D A S N A T U R G E F Ü H L

I N D E R L Y R I K

R I C H A R D D E H M E L ' S

Jnaugural - Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät I. Section
der Ludwig-Maximilians-Universität
München.

Vorgelegt von: Ernst Reichert aus Fulda.

Verlag: Rudolf Böttcher, Brandenburg (Havel)

Referenten: Geheimrat Prof. Dr. Walther Brecht

Geheimrat Prof. Dr. Carl von Kraus

Tag der mündlichen Prüfung: 24. Juli 1931

Lebenslauf.

Als Sohn des aktiven Leutnants Reinhold Reichert und seiner Ehefrau Charlotte geb. Elias wurde ich, Ernst Reichert, am 8. März 1904 in Fulda geboren. In Cottbus legte ich auf einem humanistischem Gymnasium meine Reifeprüfung ab und begann nach einer halbjährigen Dienstzeit bei der Reichswehr in Freiburg mit juristischen Studien. Von da ab studierte ich in Leipzig, Berlin und München deutsche Philologie, Philosophie und Geschichte. Ich hörte u. a. bei den Professoren: Becher, Brecht, Borcherdt, Fischer, Günter, Max Herrmann, v. Kraus, Kutscher, Petersen, Roethe, Spranger, Witkowski und Wölfflin.

Für die fördernde Anteilnahme bei meiner Arbeit danke ich besonders Herrn Geheimrat Brecht.

Ernst Reichert.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Das Naturgefühl in der Lyrik Richard Dehmel's.

Einleitung

I. Kapitel — Seite

Einleitung ..... 1 - 2

Das Naturgefühl

I. Kapitel im Raum:

a) als gesammelter Natureindruck ..... 3 - 9

b) ausgelöst durch:

1.) Licht-und Farbenreize .....10 - 22

2.) Töne und Geräusche .....23 - 32

3.) Geschmacks- und Gerucherlebnisse .....32 - 36

4.) Allgemeingefühle .....36 - 45

5.) Das Geschlecht .....45 - 51

II. Kapitel in der Zeit:

a) als Vergangenheitsgefühl .....(52 - 61)

b) als Gegenwartsgefühl ..... 52 - 57

1.) allgemein: Das Bewegungsmoment..... 58 - 61

2.) als in einem bestimmten Turnus.....
wechselnder Vorgang:

a) Frühling ..... 61 - 65

b) Sommer ..... 65 - 66

c) Herbst ..... 67 - 69

d) Winter ..... 69 - 71

e) Morgen und Abend ..... 71 - 74

f) Nacht ..... 74 - 78

1.) Mond ..... 78 - 83

2.) Sterne ..... 83 - 90

g) Tag - Sonne ..... 90 - 95

3.) als in einem unbestimmten Turnus
wechselnder Vorgang:

Regen Schnee usw..... 95 - 105

Seite

III. Kapitel räumlich und zeitlich

a) Natur und Einsamkeit ..... 106 - 107
b) Natur und Gemeinsamkeit

1.) Mensch und Pflanze ..... 107 - 116
2.) Mensch und Tier ..... 116 - 122
3.) Mensch und jede Natur oder
a) die Einwirkung des Naturgefühls
geoffenbart in Form und Inhalt ..... 123 - 135
Gleichnisse, Vergleiche,
Metaphern, Stimmungen,
Phantasieempfindungen, Gedanken

4.) Mensch und Tier oder

b) die Auswirkung des Naturgefühls in

1.) Sozialismus ..... 135 - 139
2.) Liebe ..... 139 - 140
3.) Moral ..... 140 - 145

5.) Mensch und Gott ..... 145 - 148

Zusammenfassung ..... I - V

Einleitung.

Für die Verhältnisse, wie sie sich in Deutschland gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch den großstädtischen Literaturbetrieb und die Hast des Lebenstempos herausgebildet hatten, bedeutete es sehr viel, wenn ein Dichter völlig selbständig blieb und ganz aus seiner eigenen Natur heraus lebte und schaffte. Einer der ersten, der das konnte, war Richard Dehmel. Er verband ein weites Gemüt mit einem feuri = gen Temperament und einen ungewöhnlich starken und äusserst beweglichen Geist. -

Sehmel setzte sich weder der Gefahr aus, durch ein mehr abge = schlossenes Dasein den Zusammenhang mit der Wirklichkeit zu verlieren, noch durch eine unbedenkliche Hingabe an das Laben seiner Zeit höhere Gesichtspunkte oder gar sich selbst zu verlieren. Dehmel hat sich nie verloren; sein Weg ist viel = mehr ein dauerndes Sich-finden, Sich-Entdecken.

Fragen wir, was diesen Weg verzeichnete und was den Dichter im Zweifelsfalle noch stets auf sich selber wies, so kann es nur eine Antwort geben: sein Naturgefühl. Vielleicht wäre Dehmel bei seiner Vielseitigkeit nicht so zielsicher und bei seinem überaus leidenschaftlichen Temperament nicht so unbe = irrbar gewesen, hätte sich also rein menschlich nicht so durchgesetzt, wenn nicht schon seine Jugend den Forst von Kremmen und überhaupt das Land gehabt hätte. Hier hat sich sein Naturgefühl sehr frühzeitig und deshalb nachhaltig entwickeln können. Jn der Stadt ging der junge Dehmel zwar zur Schule, aber in ländlichen Verhältnissen besuchte er seine Eltern. Was Wunder, daß es ihn schon früh dazu getrie = ben hat, zwischen Stadt und Land zu vergleichen. Er war zu sensibel, um einen Zwiespalt nicht fühlen, zu eigenwillig, um sich durch Selbstaufgabe von ihm zu befreien, zu stark, um an ihm zu kranken, und kühn genug, um ihn von sich aus zu überwinden. Eine befreiende Lösung fand er, weil ihm der Weg in die Landschaft stets offen bleib, nachdem sie ihm zuinnerst aufgegangen war. Er trug sie in sich seit seiner Kindheit Tagen, und keine Grossstadtmauer konnte sie ihm je = mals verbauen. Bezeichnend genug ist schon, dass Dehmel

später nicht in Berlin, sondern in Pankow und nicht in Ham = burg, sondern in Blankenese wohnt, also immer am Weg ins Freie, in die Natur. So konnte der Dichter in der Großstadt sehr wohl leben und alle ihre Anregungen aufnehmen, ohne deshalb letzthin in ihr heimisch zu sein. Er wusste, dass sie die Voraussetzung nicht bot, ihn frei von allem Senti = mentalischen oder frei von täuschenden Empfindungen, und tief genug in sich selber schauen zu lassen. Er wusste, dass nur draussen in der freien Natur sein Leben breit ausschwingen konnte. Wer Dehmel in seiner Lyrik am tiefsten verstehen will, muss daher sein spezifisches Naturgefühl zu erfassen bemüht sein.

Der gesammelte Natureindruck.

Der erste Schritt der Untersuchung soll uns der - jenigen Dichtung Dehmels nahebringen, in der es dem Dichter gelungen ist, einen gesammelten Natureindruck wiederzugeben. Da sich solche Dichtung - gerade bei Dehmel - nicht ohne weiteres von selbst versteht, muss zunächst auf Dehmels "Nichtwollen" in dieser Richtung eingegangen werden. Deh - mels innige Gemeinschaft mit der Natur ist nämlich oft nur gewollt. In einem solchen Fall ist aber gesammelter Natur - eindruck nicht möglich; denn der Dichter muss sich entäussert haben - Schopenhauer würde sagen, den Willen verneint haben - um in die Natur "hemmungslos" eindringen zu können. Wille setzt ja immer eine Hemmung voraus, einen Widerstand, der gebrochen werden soll, oder einen Wunsch, jedenfalls etwas, das einer geruhsamen gesammelten Betrachtung nur hinderlich sein kann und sie hemmt. Dieser dadurch hemmende Wille ist es letzten Endes auch, der den Dichter veranlasst, Reflexi- onen anzustellen. Wenn Dehmel Reflexionen gibt, tut er es aus Sehnsucht nach der Natur, was schlechthin nichts anderes sein kann, als aus Sehnsucht nach Erfüllung, aus Sehnsucht also nach einem Zustand, der ihm gesammelte Betrachtung erst möglich macht.

Die Reflexion ist nur ein Ersatz für solch einen Zustand, denn sie ist immer mit einer Unzulänglichkeit ver - knüpft, die sich daraus erklärt, dass sich ein sinnliches Element in einer Reflexion nie absolut darstellen lässt, sich darin nie ganz auflösen kann. Eine restlose Befrie - dung kann dem Dichter nur möglich sein im Zustand gesammel- ter Naturbetrachtung, in dem aller Geist und Sinn zugleich ist. x)

Weil dem Dichter auch in einer mehr geistigen Form eine Art Befriedigung zu Teil wird, eine Willenspause ein - tritt, Ablenkung statt hat und die inneren und äußeren Mäch- te nahezu ausgeglichen werden, muss er allerdings schon aus diesem Grund gefühlsmäßig dazu neigen, die geistige Tätigkeit als Natur selbst zu begreifen, jedenfalls keine Trennung zwi- schen Geist und Natur zu sehen.

x) Die Sehnsucht nach der Natur, nach Erfüllung, die Dehmel zu Reflexionen veranlaßt, wirkt auch in ihm fort, wenn die Natur schon wieder von ihm abgerückt ist, also in der Wahrnehmung eines Abstandes nach einer Erfüllung.

An Frau Paula und Käte B. schreibt Dehmel 1891 aus Salzburg beispielsweise (Br. 42): „ Wenn wir schon den Menschen in der Gesamtheit der Naturgebilde als höchste Entäusserung des Geistes in der Natur, des Selbsterlösungsdranges auf - fassen"usw.
Er ist in jedem Falle in jene Ebene naturhafter Menschlichkeit zurückgekehrt, die im Unbewussten wurzelt. "Anstatt nach dem Zusammenhang der Empfindungen und Vorstellungen zu suchen, die irgend einen Gedanken mit sich führen oder er - zeugen, suchst du gerade umgekehrt nach einem Grundgedanken, den du mit Empfindung vorgetragen wissen willst. Du glaubst immer noch daran, dass die Vernunft eine Art Oberhoheit über Willen und Gefühle der Menschen ausübt, während uns die Na - tur immerfort beweist, daß alle diese Bewußtseinsfaktoren nur verschiedene Äusserungsformen derselben unbewußten Grundkraft sind ", schreibt er ganz allgemein an den Leser, der ihn falsch liest. x)

Dehmel weist also für den Ursprung des Gedanklichen auf eine unbewußte Grundkraft, die offenbar der Natur adäquat ist und auf die eine oder andere Weise in Erscheinung tritt,- am meisten unmittelbar in einer gesammelten Naturbetrachtung, viel weniger unmittelbar und geistiger in der Reflexion. Das Symbolische hinge als eine köstliche Frucht in der Mitte, aber mehr nach der Seite des Unmittelbaren hin.

Den Dichter in seinem Sinn verstehen, kann nach allem nur bedeuten, ihm gedanklich nachzugehen. Dies scheint zwar insofern unfruchtbar, als man aus seiner Dichtung nicht selten mehrere Gedankengänge herauslesen kann, die sich ir - gendwo kreuzen, wenn sie sich auch nicht zu widersprechen brauchen. Gerade in ihrer Vielheit umschliessen sie aber ei - nen einheitlichen, wenn auch nicht an sich eindeutigen Ge - fühlsvorgang, der dem dichterischen Erlebnis zu Grunde liegt und von dem sie gedanklich ausgegangen sind. "Daß man aus einer Dichtung nicht bloss einen, sondern eine ganze Menge Gedanken herauslesen kann, ist gerade ein Zeichen, daß der Dichter den Gefühlsvorgang, der diese Gedankengänge in sich

x) So formuliert Dehmel die Überschrift eines Gedichtes als Anleitung, ihn richtig zu lesen.

schliesst, klar erfasst und gestaltet hat. " (Br.an W.Klemm 19.4.02).

"Dehmel erlebt Gedanken", sagt W. Schäfer (20 Dehmelsche Gedichte mit Einführung Berlin 1894) (Seite 33); ihn von hier aus verstehen, hiesse also sein Gedankenerlebnis begreifen und das hiesse wieder in seinen Gedanken den Schlüssel zu einer seelischen Pforte finden.

Wenn es wirklich möglich ist, das eine im anderen zu haben, d.h. aus den Gedanken auf das Gefühl zu schliessen das in ihnen gleichsam verkapselt liegt, wäre das Erlebnis aber immer nur zu reproduzieren und zu deuten, niemals an sich zu erklären:

I.14: " Ich glaube man muss viel Fahrten bestehen,
Um dem grossen Meer auf den Grund zu sehen"

sagt der Dichter, aber er weiss, dass die Fahrten über das Meer seine Tiefe nur ahnen und nicht ergründen lassen. Ein Blick in die geheimen Gründe der eigenen Seele ist dem Geist wohl möglich, aber er hat sie nicht geöffnet.

Dehmel ergründet nicht, wo er begründen will:

II. 225 " Und es rauscht nur und weht.
Es liegt eine Insel wohl zwischen grauen Wogen,
Es kommen wohl Vögel durch die Glut geflogen,
Die blaue Glut, die stumm und stet
die Dünen umschlingt.
D a g e b i e r t d i e E r d e i m
S t i l l e n w o h l i h r E m p f i n d e n
Und nimmt ihre Träume und gibt sie den Wellen,
den Winden ".

und wo er je auf den Grund stösst, hat er keine Begründung mehr. Manche Nacht II. 29 :

" Wenn die Felder sich verdunkeln
Fühl ich, wird mein Auge heller,
Schon versucht ein Stern zu funkeln
Und die Grillen wispern schneller.
Jeder Laut wird bilderreicher,
Das Gewohnte sonderbarer,
Hinterm Wald der Himmel bleicher,
Jeder Wipfel hebt sich klarer,
Und du merkst es nicht im Schreiten,
Wie das Licht verhundertfältigt
Sich entringt den Dunkelheiten,
plötzlich stehst Du überwältigt ".

Hier bei diesen Versen, die so merkwürdig an die Lyrik des älteren Goethe erinnern, sind wir also bei der Form angelangt, die wir ruhig „ gedankenlos " nennen können. Wir können uns zwar Gedanken darüber machen, aber im Gedicht liegen sie explizit nicht. Es ist die Form reiner Lyrik, der Aus -

druck einer inneren Offenbarung, die nicht gesehen, sondern rein erschaut ist. E. Ludwig (45) sagt allgemein: Die meisten Visionen bei Dehmel sind nicht gesehen, sondern rein erschaut ".

Das eigene Ich, als solches immer etwas Gedanken - verknüpftes, Isoliertes, Herausgehobenes, Bewusstes, ist in Selbstvergessen nahezu aufgelöst.

"Was soll der Dichter mit einer lyrischen Sprache, die in schönen Worten von ihren Gefühlen redet. Er muss sich jener Sprache begeben, er muss gleichsam die Gefühle selber sprechen lassen" sagt W. Schäfer (27).

Hier ist es so, und darum ist das Gedicht der Ausdruck eines reinen, unbeschwerten und ungewandelten Naturgefühls. Es ist durch einen Sinn aufgenommen, aber mit allen Sinnen zugleich erlebt: " Plötzlich stehst du überwältigt."

Es ist ein zeitlos kontemplatives Schauen, das nicht weiter analysiert werden kann, weil es die Auflösung in sich selber trägt.

" Alles Künstlerische legitimiert sich durch sein sozusagen unbefangenes Dasein ohne Anfang und Ende" (Richard Schaukal Seite 18 R. Dehmels Lyrik), sagt Schaukal; W.Schäfer bemerkt charakterisierend: " In Dehmels Naturgefühl klingt das empor, was in der tollen Flut das Ewige ist. " Wenn es kein besonderes Merkmal für diesen Dichter sein kann, so ist es doch etwas, was bei ihm deutlicher in Erscheinung tritt, als bei vielen anderen.

Das Gedicht konzentriert sich zwar an Gegenständen, aber es scheint nicht an sie gebunden zu sein. Die Sinne als Werkzeuge der Natur betätigen ihre natürliche Funktion mit einer künstlerischen Selbstverständlichkeit. Ihre Tätigkeit ist nicht irgendwie umgesetzt. Sie ist aufs Äusserste konzentriert; sie genügt sich, genügt ihm.

In der Fülle des immer mächtiger werdenden Erlebnisses lösen sich die einzelnen Erlebnismomente wieder auf. Das Gefühl begreift sich ohne gedankliche Reflexion ausschließlich an seiner überwältigenden Stärke und Einheit. Es bleibt kein Rest. Selbst die glatte Form der Verse und der reine Reim sind kein Rest; denn das Erlebnis ist so, daß es nur in dieser Gestalt zutage treten kann, weil es nicht im Entstehen, sondern nach dem Entstandensein offenbar

wird. Die Erleuchtung schlägt zurück und in ihrer einzig = artigen Klarheit formt sie die Worte in einer bezwingenden Unwillkürlichkeit. So erscheint das Gedicht, so wie es da = steht, als ein Akt seines Erlebnisses, notwendig formgewor = den, gegossen, erkaltet.

Da eine korrespondierende Reaktion auf die Natur natürlich nur unter ganz gewissen Umständen möglich ist, ist es gerade Dehmel nicht oft geglückt, so rein zu erleben. Die innere Harmonie findet ein Gleichnis oder eine äußere Ge- gebenheit für diesen Zustand nur in einem höchsten Augen- blick, um den der intelligible Dichter öfters herumgeht.

In einem Brief an J. Schlaf (Mai 96) empfiehlt er als eine Perle reinster Lyrik sein " Geheimnis " II. 67. Es heißt:

" In die dunkle Bergesschlucht
Kehrt der Mond zurück,
O Geliebtes, deine höchste Wonne und dein tiefster Schmer
sind mein Glück. "

Auch dieses Gedicht erfüllt die Bedingung, unter der ein ge = sammelter Natureindruck steht. Die " äussere " Natur ist eben so eine Offenbarung geworden wie in " Manche Nacht ", dies = mal ganz von innen heraus. Es muss dieses Gedicht von einem Zustand aus betrachtet werden, der alles gleich macht.

Auch " Das Geheimnis " geht rein auf in der großen Harmonie, in der jede Gegensätzlichkeit schwindet, und die Pole zusammenfallen. Du und ich, Glück und Schmerz sind eins geworden. Die Begriffe heben sich auf, begriffliche Unter = schiede gibt es deshalb nicht. Hier vermittelt ein zusammen- gefasstes Naturgefühl das Allgefühl im Einzelgefühl und umgekehrt.

Ausser den beiden besprochenen Gedichten hat auch das Gedicht " Über den Sümpfen " II. 57 eine gesammelt Be - trachtungsweise. Es ist gedanklich nicht aufzudecken, ist ein vollkommenes Erbild. Es sind noch zwei weitere Gedichte fest = stellbar, die bestimmt in diesem Sinne aufgefasst werden müssen. Das eine heisst " Stiller Gang " II. 33. Es kommt allerdings eine Zeile darin vor, die den Dichter aus der stillen Betrach tung einer Landschaft in aufstörender Weise auf sich selbst zu lenken scheint: " Bald kommt die Nacht; ich muss mich trenn Wenn man aber auf den Rhytmus achtet ,wird man spüren ,da das Ich in " Ich muss mich trennen " ton-

los ist:

> " Der Abend graut, Herbstfeuer brennen,
> Übern den Stoppeln geht der Rauch entzwei.
> Kaum ist der Weg zu erkennen,
> Bald kommt die Nacht ich muß mich trennen
> Ein Käfer surrt an meinem Ohr vorbei, vorbei."

Die andere Stelle ist ein Vers aus einem Gedicht in " Schöne wilde Welt " im Krieg und im Alter entstanden:

> Der goldne Schlaf, der schwarze Tod,
> Die trafen sich ums Abendrot.
> Die Heide hing voll Höhenrauch,
> Ein Vogel rief im Holderstrauch
> Sich mit".

Die Formgesetzung für das Zustandekommen ist abgesehen von Technisch - Künstlerischen das Erlebnis von etwas Gleichmachendem, Ruhevermittelndem. Hier ist es das Erlebnis des Schlafes und Todes. In "Manche Nacht" war es das Erleben der Nacht und in dem "Geheimnis " das Erlebnis der Zweifelserhabenen Liebe.

Die Nacht fordert in ihrer Gegen-sätzlichkeit zum Tage, dessen Licht von Aussen unser Dunkel erhellt, ihrerseits mit ihrer Dunkelheit unsere Seele auf, sie von innen zu erleuchten. Sie, in der Nähe und Ferne, Größe und Kleine räumlich verschmelzen, und die Zeit still zu stehen scheint, hätte in dem Erlebnisstoff, der den Gedichten "Helle Nacht " II.30 und "Nacht für Nacht" II. 103 zu Grunde liegt, beinahe noch zweimal auf solche Weise einen Erfüllungszustand seelischer Harmonie vermittelt, doch ist die " Helle Nacht " nur eine Nachdichtung. Das Gedicht ist wie hingehaucht, die Worte zu leicht, die Form zu glatt, als das man das französische Vorbild Verlaine nicht spürte, in dem Dehmel sich erlebte.

Der zeitlos gewollte Moment in dem Gedicht " Nacht für Nacht " ist an der Zeit und am Ich orientiert und setzt sich nicht durch:

> " Still Du Hast den Tag genossen,
> Dir wird leicht, "

ist nämlich der Ausdruck der Bewußtheit eines verflossenen Zeitabschnittes und " genießen " ist stark ichbewusst.

Auch wo der Raum seine Grenzen verliert, wie in x) Man beachte hier die Ähnlichkeit der Schluss - Wendung mit der aus dem vorher besprochenen Gedicht:
" Ein Käfer surrt an meinem Ohr vorbei, vorbei!

Auf der Farbe liegt der Nachdruck II.57:

"Aus dem meergrünen Teiche
Neben der r o t e n Villa"

Wie ein Maler, der von heiterer Palette bunte Farbentupfen auf die Leinwand trägt, will Dehmel im "Frühlingskaspar" II.40 nur durch das Farbenspiel wirken:

"Weil nun wieder Frühling ist,
Leute, streu ich butterblumengelber Kaspar,
Lachend lauter lilablaue Astern Blüten
Hei, ins helle Feld.

Wenn die Reizbarkeit für die Farbe größer geworden sein muss, kann sich auch die Reizbarkeit für akustische Eindrücke erhöht haben, aber wir werden noch sehen, daß die gesteigerte Intensität, mit der der Dichter Licht- u. Farbeneindrücke seelisch verarbeitet, eine mehr ausschließliche sein muss. II. 93:

"Nun nimm drei weiße Nelken Du,
Mein Weib. Und Du Geliebte, nimm
Diese drei roten noch dazu.
Und in die nickenden Nelken tu
ich eine dunkelgelbe Rose."

Im Austausch der Farben bringt der Dichter hier Gefühlsmomente zum Ausdruck, die ohne Kenntnis seines Liebeserlebens nicht unmittelbar verständlich sind. Es sei vergleichsweise an Goethe's:"Ich ging im Walde so für mich hin" erinnert. Hier sind die Farben rot und weiss Symbole für die Wesensart zweier Frauen, während er die dunkelgelbe Rose auf seine Person bezieht. Neben dieser Symbolik üben die Farben rot und weiss und gelb im Zusammenspiel eine starke ästhetische Wirkung aus, deren sich der Dichter voll bewusst ist. Sie werden zu einer Augenweide, oder anders formuliert, die Natur lebt in der Farbe. - Weiter gesteigert wird ein farbiges Erlebnis im Licht, im Glanz. Die Wärme, die von der Sonne ausgeht, belebt das Licht.

II.187: "Rosig schauert das grüne Feld".

II.234: "Und es rauscht nur und glüht
Es liegt eine Düne im schwülen Licht der Fernen"

II.233: "Und schimmernd ruht das öde Gestade im warmen Wind".

Hier führen optische Reize sogar schon in körperliche Empfindungen oder verbinden sich mit ihnen, Der Dichter begehrt nach solchen Erlebnissen, er ist in der Hoch-Zeit seiner Liebe, er durchlebt sie in der Natur. Da muss es zum tiefste

Ausdruck kommen, in den sie sich überhaupt prägen lässt, nämlich zum Symbol, für das die Formel "unendliche Beseelung" ist. Die gegenseitige Durchdringung des Menschlichen und des Natürlichen ist so stark, daß die Frage unerheblich wird, ob der Dichter hier die Liebe zu einer Frau besingen will. Er will ebenso die Natur besingen. Er hat absichtslos das eine im anderen, er wird eben rein symbolisch. Er wird es, und hier kommt die Darstellung wieder auf ihren optischen Ausgangspunkt zurück, weil ihn jeder kleinste Flimmer mit der Geliebten ins Allgemeine verflicht. (siehe II.227:

Da wird das Gesehene zum Gesicht. II.226:
"Und sie sehen fünf Sonnen im Nebel stehen"
und II.172: "Die Nacht am Horizont gähnt Strahlen".

Wir kommen zu einer Steigerung im Ausdruck, die ins Ekstatische hinausgreift. Wenn der Unterschied zwischen früher und jetzt trotzdem nicht größer wirkt, so liegt das wahrscheinlich daran, daß der Dichter nicht mehr ganz jung ist, daß die Jugend, die die Augen am meisten geöffnet hält, den Jahren nach schon hinter ihm liegen könnte.

Der dichterische Niederschlag der großen Liebe beginnt im 3. Band der 10-bändigen Ausgabe. Die Tabelle von Kunze stellt in dem 3. Band eine 11-prozentige Steigerung der optischen Eindrücke gegenüber dem 2. Band fest, welche dann noch weiter ansteigt. Es wäre trotzdem falsch, aus der elfprozentigen Steigerung irgendeinen Schluss zu ziehen; denn die größere Zahl der Reaktionen kann zufällig sein, wenn sie nicht ohne weiteres spürbar wird. Vor allem kommt es auf die Art der Reaktionen an, eine starke Reaktion drückt mehr aus als zehn schwache.

Daß der Dichter, der jetzt so viel sieht, in dieser Beziehung mindestens ebenso klar ist wie früher, wo er im Vergleiche hierzu weniger sah. Den Ausgleich findet sein Künstlertum, das so stark ist, daß es von den Eindrücken, die das Leben bringt, nicht leicht überrannt wird, sondern sie sinngemäß zu verarbeiten sucht. Wo vorher der Strom des Lebens zu träge floß, hatte ihm der Dichter von sich aus neue Quellen erschlossen. Später schöpfte er einfach aus dem, was ihm zugeflossen war: Sch.w.W.23:

" Nur für Dich wiegten die Fichtenwipfel
Die weissen Wanderwolken in goldene Ruh
Und hoben uns dem Himmel zu.
Und da legte der Himmel all sein Blau
In Deine Augen, Maria, Du weltentrückte Frau.
Und dieser Himmel wird niemals grau
Für mich".

Die Eindrücke, die Dehmels Farbenwelt erfüllen, werden alle ein Ausdruck seiner reichen Liebe. Die Italienreise von 1893, die kurz vor der großen Begebenheit liegt, ist vielleicht eine innere Botschaft und Bereitschaft gewesen, die Begegnung aufzunehmen. Brief an Iren Lauls, Rom 4.12.93: "Die uralt ewige Schönheit der Campagna - wunderbar gedämpfte Töne der ganzen Landschaft - durch die man wandelt. Hier passt das Wort. Seidensammet und Smaragd sind tote Vorstellungen gegen dieses innerlich leuchtende Saatgrün. Jeder Laut aus den Tälern zu den Hügeln empor hat eine Deutlichkeit und doch Verklärung, dass er wie die Sprache der Landschaft wirkt, dieser Landschaft mit ihren sanften Linien, ihrem durchsichtigen feinen Duft, der alles Harte weich macht und in Dines flicht."

Wenn hier in Prosa so geschrieben ist, wie wir es später in Versen lesen, so ist dies dem Eindruck einer Landschaft zuzuschreiben, die durch das Auge ein Herz beglückt, das sich danach sehnt, ausgefüllt zu sein. Die Töne der Südlandschaft gehen auf in einer einzigartigen Tönung, wie sie der Dichter vorher in solcher Art nicht gestalten konnte. Diese Landschaft ist schon voll der Liebe, die ihm erwartet und die er sich verspricht. Im Augenblick jedenfalls ist sie eine Überwindung des Heimatwaldes, der mit seinen Wipfelgeräuschen, also vornehmlich akustisch, auf das Gemüt wirkte und es aufpeitschte oder besänftigte im Sturm oder leisen Wind.

I.131: Der Sturm behorcht mein Vaterhaus
Mein Herz klopft in die Nacht hinaus,
Laut, so erwacht ich von Gebraus
des Forstes schon als Kind.

Die Lebensmelodie, die der Dichter hier herausgelebt und gefühlt hat, ist ihm nie verklungen, aber nun bekommt sie erst allmählich ihre tiefe Färbung, die wie ein Zeugnis der Ewigkeit ist.

II.249: Ich fange an Dein märkisches Land zu lieben,
Es liegt wie wartend, was der Himmel bringt,

Und wenn ich seh wie dort die Winde stieben
Und hier die Stille mit sich selber ringt
Und wie sich all die Sehnsucht nach dem Licht
Paart mit der Sehnsucht in die Nacht
Des Weltenschoßes, drin die Sonne wacht
Und selbst die Bäume beben, als ob sie ringen
Den Umschwung der Gestirne mitzuschwingen
Dann geht mir auf, was uns ans Leben bannt.

Die Heimat wird in dieser Sehweise so innig erlebt wie nie früher. Weil sie ihm nun völlig aufgegangen ist, kann er sie verklären:

161: Wenn hoch im Abendsonnenbrand / der alten Kiefern ver - schämte Glut / Sich aufreckt aus der Versunkenheit / Dann atmen die Wiesen Unendlichkeit.

Alles zerfließt hier in "Licht". - Man kann daher wohl berechtigterweise von einer optischen Erlebnisintensität sprechen, die eine akustische Erlebnisintensität abgelöst, ja verdrängt hat. Wo ist der akustische Wertakzent geblieben ? Im Rhythmus und im Klang der Worte, den der Dichter trifft, um seine Bilder vorzutragen, ist er irrational verewigt. - - - Es sei nun die Bedeutung der einzelnen Farben durchgesprochen, die - aus der bereits angestellten Betrachtung zu schließen, - weit hinein in das Symbolhafte gehen muss.

Die Farbe, die auf Dehmel besonders stark wirkt, ist rot. Es ist die Farbe des Blutes, des Feuers, der Liebe. Sie kehrt immer wieder in allen Schattierungen: blutrot, rosarot, brandrot, rostrot, dunkelrot, brennendrot, feuerrot, hochrot, pupurrot usw.

Sie kehrt aber auch immer wieder als reine Farbe ohne Nüance. Ihr natürlicher Glanz, ihre Helligkeit lösen beim Dichter unmittelbar eine seelische Stimmung aus:

"Seht doch, wie rot die Sonne lacht"

II.253: "Nun sieh, wie dort ums Dach die Früchte lachen, rot uns ins Herz. "

Das Einleben in Rot ist ihm das Erleben einer beglückenden Empfindung: II.49:

"Tanzende Blütenblätter wiegten sich
Rot, rot, rot um mich her".

In seiner Wärme - keine andere Farbe besitzt sie so - hat Rot doch zugleich auch etwas Unheimliches. Es ist eine Farbe, die ganz offen ist und hinter der immer etwas versteckt bleibt, eine Farbe, die ganz stark nach aussen wirkt, aber nie ganz aus sich herausgeht. So webt sich aus Rot ein Hell - Dunkel und eine Nuance des Grauens. Dehmel, der einen

Hang zum Unheimlichen und zugleich einen natürlichen Hang zur Offenheit hat, muss diese Farbe geradezu in die Seele gegossen sein. Weil sie auf ihn so beglückend wirkt, findet er sich in ihr irgendwie wieder.

H.Herrmann sagt: " Es gilt zu erkennen, was in dem Naturbild des einzelnen Dichters den Bedingungen seines besonderen Temperaments entspricht." Das Lebensprühende, Lebendige Hinreißende am Rot ist sein eigenes Temperament, das er in ihr entdeckt. II.253:

"Heute fühlst du nur das Rote,
Morgen wirst du froh erwachen".

Es ginge zu weit, nun zu sagen, dass Dehmel nur eine Landschaft in Rot durch sein eigenes Temperament sieht. Er sieht auch eine Landschaft in Grün durch sein eigenes Temperament oder eine blaue Landschaft oder eine weisse. Aber Rot sieht er besonders rot. Wo Rot in der Landschaft ist, kann es einen so starken Eindruck auf ihn ausüben, daß es sogar mit einer Klangvorstellung verschmilzt. II.255:

"Rot rauschen die Bäume"

Hier ist die Farbe im Klang relativ stärker, als der Klang in der Farbe; denn sonst könnte die Synaesthesie nicht zustande kommen.

Eine Farbenbewegung haben wir in I.170:

"Die Wolken rauchten immer dunkelroter".

Die Bewegung scheint durch die Veränderung hervorgerufen, die mit der Farbe vorgeht; die Farbenbewegung ist Stimmung weckend; sie vertieft den folgenden Naturvorgang eines Gewitters, von dem sich der Ideengehalt des ganzen Gedichts abheben soll. Die Bewegung, die die zitierte Zeile in das Bild der folgenden Zeilen weiterträgt, ist ein rein poetisches Stimittel. Es ist wohl kein Zufall, daß sie mit der Farbe Rot in Verbindung steht, die für den Dichter ja so starke Gefühlsmomente birgt.

Beliebt ist Rot als Kontrastfarbe. Das grelle Rot fordert durch seinen Glanz die anderen Farben heraus, die dagegen auftreten. So behaupten sie sich und vermögen uns die Empfindung einer Stärke- und Leuchtkraft zu übermitteln, die sie an sich nicht besitzen, um nun wieder das Rot herauszutreiben: I.143:

"Es wurden rot die Knospen schon,
Da wurden meine Wangen weiss".

Man fühlt sich in diesen Zeilen unwillkürlich an den Natur - dichter Löns erinnert. Die Farbenpointe, wie sie hier gegeben ist, erschliesst sich nur dem intensiven Naturbetrachter.

An anderer Stelle versteht Dehmel den Reiz der Kon - traste intim und zart auszukosten. I.343:

"Ihr Morgenkleid von weissem Sammet glänzte
So sanft wie meine Heimatflur im Schnee,
Die Rüsche aber, die den Hals begrenzte,
So blutrot, wie die Blüte Aloe".

Im folgenden kommt schwarz zu Rot und Weiss. I.299:

"Ich seh die beiden schwarzen Schleime
In dem weissen Fleische
Am giftigen Mark des roten Pilzes saugen".

Da die Wirkung durch die Farbe hier sehr äusser - lich ist, abstrahiert man unwillkürlich die Farben aus dem Bild: Sie sind schwarz, weiss, rot in der Reihenfolge der alten deutschen Reichsflagge. Ob der tiefsinnige und hinter- gründige Dichter nicht mit einer bestimmten Absicht daran ge- dacht hat und eine Kritik an den deutschen Vorkriegszuständen üben will, wie sie durch Luxus und Geld begünstigt wurden ?

Da Weiss am hellsten ist, empfindet es der Dichter im Kontrast öfter: I.306

"Von einer weissen Blüte rann ein Tropfen Blut"

"Weisse Seide umbauscht ein braunes Weib"

Weiss und blau steht schon in gemildertem Kontrast. Die Kon - trastwirkung wird eine feinere Ergänzung, auf die Dehmel hin- zielt. II.111:

"Weiss steht das Kirchlein aus der blauen Flut"

II.52:"Willkommen weisser Mond im Blauen"

Weiss und Dunkel kontrastieren. I.25:

"In der dunklen Wasserschale sieht er ruhn den
weissen Mond "

Doch sind die farbigen Gegenstände zu mächtig, als daß sie nicht schon durch die blosse Vorstellung wirkten. Die Kon - trastfarben erläutern ihren Gegenstand, in dem die eine un - ausgesprochen "dunkel" bleibt. Eine "gefühlsfreie" Ergänzung zu einem Bild wird so im besten Sinne gefördert.

Die Beispiele zeigen, wie Dehmels Dichtung von der unmittelbaren Anschauung lebt, aber wie Manches aufs Genau - este abgewogen und ausbalanciert ist; es ist die gedankliche Feinarbeit eines Künstlers, der sich gleichzeitig alles klar vor Augen hält.

Weiss allein tritt wie alle anderen Farben gegen die Rot-Empfindung etwas zurück. Es wird von dem weissen Mond, von den weissen Wogen, der weissen Taube, der weissen Nackt - heit gesprochen, von weissen Blüten und weissen Wangen und wie es ganz natürlich ist, immer an etwas Reines oder Unschuld- volles gedacht. Sehr wirkungsvoll ist der Eindruck einer Schneelandschaft in I. 154 unterstützt:

"Weisse, weite, kalte Stille".

Denn die metrische Wirkung unterstützt den seelischen Ein - druck noch besonders stark: sie gibt die eindringliche Monotonie der Landschaft. Das Weiss lebt fort in dem "weit", in dem "kalt" in „der Stille."

Der Gegensatz zu Weiss ist für Dehmels erotisches Naturgefühl mehr Rot als Schwarz. Schwarz wird gern mit Grau gesehen. I.199:

"Im grauen Wasser schwarz verschwand
Der starren Weiden zitternd Bild"

I.157: Schwarz schiebt sich durch den grauen Flor
Ein langer Zug von Schlackenbergen",

II.19: Aus deines Auges innerm Ring
Flimmert ein sternglutweisses Licht
Durch Schwarz und Grau, Du arge Frau"

aber auch gern mit Rot, denn beide Farben beleben sich an - einander:

"Deine schwarzen Locken schmückten
Meines Diwans rote Kissen".

Schwarze Tiefen in düsteres Gelb hineingetaucht, so malt die dichterische Empfindung Dehmels eine abgründige Melancholie. II.63:

"In dem abendgelben Fluss
Grub mein Ruder schwarze Trichter"

Schwarz allein dient Dehmel lediglich um Dunkel zu malen. Es kommt selten vor und ist in seiner Sinnbedeutung meistens unschrieben.

Gelb sieht Dehmel gern recht grell. I.75:

"Denn links stand ein Ahorn mit knallgelben Blüten,
Nun Mädel mein sonniges, mag Gott Dich behüten"

Dehmel liebt das Knallige und den Effekt und insofern auch die Farbe Gelb. Er verwendet sie sehr bewusst und auch auf seine eigene Person, wie wir schon II.40 und II.93 gesehen haben. Eine ungewöhnliche, aber unmittelbar eingehende Be - deutungssteigerung liegt für eine Gelbempfindung in I.132 vor:

"Wo eine Gaslaterne trübgelb mit dem Mondlicht kämpft".

Logischer müsste der Satz etwa lauten: Wo eine trübgelbe Gaslaterne mit dem Mondlicht kämpft. Durch die prädikative Stellung spielt sich der Kampf für den Betrachter ganz als Farbe ab, ganz dem sinnlichen Eindruck und nicht der logischen Beziehung nach. Der reine Gefühlsausdruck wirkt geradezu expressionistisch. Er ist in dieser Form sehr stark bewusst.

Daß Grün weniger häufig bewusst empfunden wird, hat einen anderen Grund; denn Grün ist das Alltagskleid der Natur, Grün wird Dehmel erst in seinen Spielarten bewusst: Lichtgrün, blaugrün, silbergrün, meergrün, dunkelgrün. Da Grün die Farbe der Blätter und Gräser ist, scheint es dem Dichter das Leben zu atmen, welches es bedeckt, und es erhält eine Bewegung, die an die immer dunkelroter rauchenden Wolken erinnert. I.48:

"Grüner scheint das Feld zu leben, / Wenn im kühlen Tau der Nacht, / Warm die ersten Strahlen beben".

Die Farbe Grün hebt sich für Dehmels Gefühl unter einer eindrucksvollen Beleuchtung. II.184:

"Hellblauer Himmel mit weissen Streifen
Lässt alle Saatfelder grüner prangen".

Blau wird viel gesehen und erlebt. Es erscheint in den mehr oder weniger landläufigen Zusammensetzungen blankblau, märchenblütenblau, himmelblau, stahlblau, meerblau, gletscherblau, bleiglutblau, silberblau. Sinnlich sehr stark ist I.61:

"Blasse Ferne, wo die Wellenkreise
Dem jungen Tage hoch entgegenblauen."

Die Höhe der Anschauungskraft, die in diesen Zeilen erreicht ist, hält fast das ganze Gedicht durch. Es wirkt daher groß und geschlossen. Es muß hier eine übergreifende Betrachtung angeschlossen werden, nämlich über das Sinnbildliche, das hier wieder stark mitwirkt.

Dehmel spricht sich darüber einmal in einem Brief an E. Bernhard aus (D.B.I.388) : Bei Kunstschöpfungen höchster Ordnung tritt weder die sinnliche Gesamtvorstellung (das sogenannte Bild) noch die geistige Verknüpfung der Teilvorstellungen (die Idee), noch die von Ihnen nicht in Betracht gezogene Gefühlsbeziehung zwischen Bild und Idee (die sogenannte Stimmung oder der Affekt) als erste Anregung auf, sondern das Wesen der künstlerischen Anschauungskraft besteht

eben darin, daß sie ein Urbild wahrnimmt, d.h. ein in sich geschlossenes Ganzes, dessen Grundbestandteile von vornherein einander tragen und mit sich bringen. Da ist dann selbstverständlich das sinnliche Bild zugleich ein Sinnbild und zwar das Sinnbild einer Gefühlsbewegung:

I.61."So lassen wir uns tragen, weiter tragen
Und golden wird der dunkle Wasserbogen,
Bis wir die seligen Inseln schon ragen
Im Glanz der Frühe aus den stillen Wogen.
Da wirst du losgeknüpft von meinen Zügeln,
Der Nachen säumt, wir sind am Heimatlande,
Da dehnst du dich mit ausgespannten Flügeln
Und steigst hinauf mit mir zum hellen Strande".

Die Dehmel'sche Betrachtung, die an dem angeführten Gedicht sehr leicht verständlich werden kann, beweist uns speziell für die Farbe, wie sie im Dichter lebendig ist, so sehr lebendig, daß es der unmittelbaren Anschauung gar nicht bedarf, um sie zu höchster künstlerischer Wirkung zu befreien. Hier ist keine Rede von Farbenempfindung. Es hat sich dem Dichter ein ganz starkes Farbengefühl vermittelt, das sich zu innerst mit den Dingen verbindet. Er lernt in der Farbe grosse und tiefe Zusammenhänge begreifen. Sie ist seinen Augen kein blosses Reizmittel, sie ist übersinnlich, ist ganz bewusst, als solche wirkt sie im Zusammenhang:

"Und von den Höhen wird ein Singen wehen,
Die Bahn zum Licht zu weisen auch den Brüdern,
Und durch die Tiefen wird ein Klingen gehen
Von großem Glück aus meinen Schwanenliedern".

Von hier versteht der Betrachter rückschauend die tiefsinnige Anwendung der Farbe Rot, und wie an anderen Stellen künstlerische Wirkungen durch die Farbe zustande kamen, wie die Farbmischungen und Tönungen wenn unwillkürlich so doch stark bewusst (Dehmel'sche Gefühlsformel) wirkten, wie sie künstlerisch waren. Wenn etwas von der Sinnbewusstheit dann wirklich in die „unmittelbare" Anschauung hineinkommt, kann diese nur vertieft, jedenfalls nicht beeinträchtigt werden:

II.26"Ich hab eine rote Blüte verwehen,
Zwischen den Halmen zerflattern sehen
Und habe den Blättern nachgeträumt
Und immer ist mir noch, ich schaue
in ihren Kelch, der glutumsäumt
Sich jäh vertieft ins Dunkle Blaue . . ."

Die unreinen Farben, unter denen Grau und Braun hervorstechen, sind jede für sich nicht oft verwandt. Grau ist dem Dichter weniger der Ausdruck von etwas Unheimlichem,

als von etwas Trostlosem, Schwerem. II.163:

"Was hast denn wieder Graues zu schleppen".

In nicht übertragener Bedeutung ist Grau für ihn durchaus nicht immer so unscheinbar und hässlich, wie es gewöhnlich empfunden wird. Wenn er von des Morgens grauen Wogen, vom tiefgrauen Meer, vom nordseegrauen Flügelpaar, , vom grauen Augenpaar der Geliebten spricht, so ist ihm Grau jedenfalls ein Ausdruck eines reinen oder eines schönen Gefühls gewesen.

Für das Auge glänzende Farben sind Gold und Silber. Dehmel liebt die Sonne um ihrer goldenen Strahlen willen:

"Die Sonne legt wirklich Gold auf den Mist"

"Sonne mit goldenen Händen, goldene Sonne".

Gold kann ebenso wie Silber in der Schilderung von Lichteindrücken sehr anschaulich wirken, hat aber an sich schon starke Reflexionen, weil es als Farbe von seinem Metall weggedacht werden muss. I.72:

"Durch die dunkle Wölbung der Erlen
Welch ein funkelndes Verschwenden
Streut die Sonne mit goldenen Händen
Silberne Perlen in die smaragdenen Wirbel der Flut".

Gleichwohl sind Gold und Silber für die Wiedergabe von bestimmten Lichtern kaum zu ersetzen und müssen bei dem Dichter, "der sich von zehntausend Sonnen ihre Strahlen in die Brust spenden lässt", unumgänglich häufig sein. -

K. Kunze sagt (59): "Wie in der Freilichtmalerei alle Gegenstände von Licht umflossen sind, ist auch die Welt der Dehmel'schen Dichtung von Glanz umsponnen." Die Darstellung würde nicht vollständig sein, wenn nicht darauf mit Nachdruck schon an dieser Stelle hingewiesen würde. Daher auch die vielen Dunkelempfindungen, denn starkes Licht hat auch starke Schattenbildungen (Kunze 59) Weiteres: 2. Kapitel „ Sonne". Im Sinn der Worte spielt der Gegensatz zwischen den neutralen Farben Dunkel und Hell bei Dehmel eine nichtübersehbare Rolle. Die Empfänglichkeit für alle starken Reize ist aber nicht die ausschliessliche. Typisch ist (Kunze 60) die häufige Verwendung von Ausdrücken, denen relativ schwache Empfindungen zu Grunde liegen. Die stumpfen Farben bleich, blond treten merkwürdig häufig auf. Wenn Dehmel auf zehntausend Worte etwa siebenmal soviel Worte für zart=visuelle Eindrücke braucht als Schiller (Kunze 60) und etwa sechsmal soviel als Wagner, so will Kunze mit dieser Feststellung Dehmel

im Gegensatz zu den anderen als Menschen von feinster ner - vöser Konstitution charakterisieren. Es ist andererseits wie der ein Beweis für seine starke Sinnbewusstheit, sein das Ge- fühl bestimmendes Denken, wie wir es in der nuancierenden Be- handlung der bunten Farben kennen gelernt haben. In der Schil derung der Nuance gehen ja Geist und Sinn eine sehr feine Ver bindung ein: I.200

"Dies blass in Flammen gelb und grüne Mannskraut,
Knabenüppig und dies zarte Schneeglöckchen eben
aufgeblüht,
Ganz furchtsam weiss im irdenen Topf -
Die beiden Kinder wuchsen so allein".

Jede Farbe hat wie alles ihre besondere Sinnbedeu - tung nicht durch sich selbst, denn jede Farbe müsste farblos wirken, wenn sie allein existierte. Sie hebt sich an dem Ge - genstand, den sie färbt, durch das Licht lebend, aber die ihr eigene Bedeutung erhellt sich erst an den anderen Farben. Der Sinn der Farbe und ihrer Zusammenstellung führt über die bis- herige Betrachtung unmittelbar in das Gebiet des malerisch Reizvollen hinüber, in dem sie sich dem Gegenstand nach be - reits bewegt hat.

Wenn H. Herrmann mit ihrer Behauptung durchaus Rech hat, dass erst im reifen Dehmel das wahre Gefühl für das ma - lerisch Reizvolle entwickelt ist, so konnte es nicht weiter Wunder nehmen, dass Dehmel in dieser Zeit nicht mehr so stark durch das Erlebnis des Tones berührt worden ist, wie es vor- her der Fall war. Es klingt etwas schief, wenn man sagt, die Liebe zur ersten Frau ging ihm in Tönen auf, die grosse Liebe zu Frau Ida in der Farbe. Aber für den Dichter, dessen ganzes Naturgefühl im Erotischen wurzelt, mag es eine Hindeutung sein. Die Natur spricht zu dem Menschen in jeder Erscheinungsweise. Der Gesang eines Vogels kann ebenso beglückend und bezaubernd wirken, wie sein buntes Gefieder, das Plätschern eines Baches ebenso eindrucksvoll sein, wie der Sprühregen seiner Tropfen im Sonnenlicht oder wie der Duft von Rosen. Je nach der Stär ke seiner Sinnbegabung dringt der Mensch in die Natur ein. Es war geradezu zwangläufig, dass Dehmel im Erfüllungszustand der Liebe sah und immer wieder sah. Er hatte durch optische Reaktionen die grösste Möglichkeit, seine Liebe der Natur mi zuteilen und er hat sich die Natur so auf seine Art erschlos sen. Das Gefühl für das malerisch Reizvolle ist einfach eine Frucht aus dieser Blütezeit. Es ist noch nicht identisch mit

einem offenen Sinn für die Farbe. Sinn für malerisch Reiz - volles in der Natur ist zwar immer eine Betätigung eines elementaren Naturgefühles, wird aber zur reinen Anschauung eines Künstlers, die durch den Sinn für die Farbe aufgerufen ist. Gefühl für malerisch Reizvolles wird erst durch Übung wach. Es resultiert aus einer Anschauung, in die die Entwickelung eines sinnenfrohen Menschen ausreifen kann. Die Reinheit der Anschauung ist ihre Läuterung. Die Beschaulichkeit, die in dem Gefühl für das malerisch Reizvolle liegt, gibt ihm das Charakteristische. Oft dringt man zur Natur vor, indem man sie steigert, zusammenfasst.Das Gefühl für das malerisch Reizvolle äussert sich oft in einer Art Zusammenfassung, die sich beim reifen Menschen bewusster vollzieht als bei dem wachsenden Künstler. Wenn erst bei dem gereiften Dichter das Gefühl für das malerisch Reizvolle entwickelt ist, so heisst das nichts anderes, als dass er über die Eindrücke, die er empfängt, mehr nachgesonnen hat.

II.252: Nun krümmt das welke Laub sich sacht zum Falle,
Nun bringts die langverhüllten Früchte alle
In Feld und Garten voll zu Ehren.
Die Eberesche schwenkt die schweren
Hochroten Büschel kühn vorm Ziegeldache,
Nur des Holunders purpurschwarze Beeren
Betrauern sich am dunkelgrünen Bache,
Zu dem sie lastend niederschwellen;
Ein Mann verfolgt die Bilder in den Wellen.

Überschauen wir nun noch einmal das Ganze: Ein reiches Leben des Auges, ein sichtbares Glück, absolute Klarheit wird zu einer starken Wesensbestimmung für Dehmels Gefühl. Der Dichter hält sich an die sichtbare Welt und hat in ihr überall ein Gleichnis vom unsichtbaren Geist: Natur und Geit zusammen.

Im ersten Abschnitt war bereits auf die notwendige Bedeutung der Reflexion bei Dehmel hingewiesen worden. Grundsätzlich sei an diesem Orte noch bemerkt, dass auch eine Reflexion bildhaftes Schen durchaus nicht zu beeintr chtigen braucht, sondern ganz im Gegenteil dazu aufmuntern kann. Wenn Dehmel ein Bild, sofern es Symbol ist, losgelöst und transeunt,zunächst und immer wieder nicht genügen kann, ist er eben der heftig wollende Dichter, der das Leben im anregenden, nicht im abgeklärten Erlebnis sucht und spürt, ist er nicht so sehr der vollendete als der wirkende Künstler.

Töne, Geräusche.

Farben und Lichter sind zwar gestaltlos, aber sie sind doch so an die Gestalt gebunden, sodass sie nicht von ihr getrennt werden können, gleichsam eins mit ihr sind. Töne schweben frei und sind in ihrem Ausdruck äusserst beweglich, darum sind sie in diesem Sinn die lebendige Äusserungsform eines unbeschränkten Jugendgefühls. So kann die Jugend in allen Tönen das Leben zu sich hinziehen, wo sie es noch nicht besitzt. Auch Worte sind ja oft in der Lyrik nicht viel mehr als Töne. Schon aus diesem Grunde ist es zu erklären, dass der junge Dichter, der so überaus empfänglich ist, mit jungbewusster Männlichkeit in allen Tönen nach der Welt greift, ohne sie freilich schon zu erfassen. Der Abiturient schreibt in seiner Vita: Mein Leben (Seite 37,38: „ Wie oft wanderten wir zusammen in den Wald hinaus, er die Geige am Arm, um uns in das duftige Heidekraut zu werfen und still zu träumen oder die Gedanken in innigem Gespräche zu wechseln. Dann richtete er sich wohl plötzlich hoch empor, die Geige riss er an die Brust, und das Tonmärchen trat an die Stelle der geträumten Phantasmen. Trotzig überspringende Rythmen schmolzen in wenigen Takten in eine jener Volksweisen hinüber, deren wehmütige Einfachheit jeder schon empfunden hat. " x)

Dehmel ist Märker. Die weite Stille seiner Heimatlandschaft hat ihn früh lauschen lassen auf die Töne, die sie birgt. Die feinsten und leisesten Töne lernt er hören und deuten. Er findet Melodien, die er nicht mehr auf eine Geige zu übertragen braucht, von unendlicher Tiefe und Schöne: II.3

"Ein Flüstern wohnt im Laub
Als neige sich, als schweige sich der Hain zur Ruh."

Die Stellung und Wahl der Worte gibt dem Rythmus einen sprechenden Ausdruck des Inhalts, sie wird direkt zur Musik. H. Herrmann sagt (593): "Dehmel sucht die im Nächsten bisher überhörten Kräfte, er bleibt der heimatlichen Landschaft treu, die nicht mit der Wildheit der Linien, aber durch ihre fühlbare Luftstimmung unheimlich zu reden weiss." So lässt sich Dehmels Natur von seiner Heimatlandschaft ansprechen; der Hang zum Unheimlichen, den sie ihm entdeckt, ist nur der noch stärkere Ausschlag eines phantasiebegabten Gemütes. Er versteht

x) Der Geiger ist von Dehmel erfunden.

Sinn des Seins erfassen möchte und deshalb vom Geheimnisvollen und Besonderen angereizt wird. Die Sonderwirkung des Umheimlichen kommt lautlich nirgends stärker als in dem Gedicht "Über den Sümpfen" zum Ausdruck, das II.57 steht:

"Wo wohnst du nur du dunkler Laut,
Du Laut der Gruft ?
Was rinnt und raunt durch Schilf und Duft
Und glüht wie Augen durch die Luft
Durch Rohr und Kraut.
Es lehnt die Nacht am offnen Tor
Und weint und winkt,
Zwei graue Hunde stehn davor
Und lauschen mit geneigtem Ohr
Wies klingt, lockt, blinkt."

Die Naturempfindung kann hier gar nicht getrennt werden von dem grossartigen Bild, mit dem sie verschmilzt. Der Dichter hat wieder ein Urbild wahrgenommen. Es ersteht eine ganz starke Gefühlsbewegung, die in jedem Wort weiterschwingt. Das Gedicht ist ganz von innen heraus lebendig. Es führt zu der Quelle des sprachlichen Gehörs und des rythmischen Gefühls überhaupt. Der Dichter hört bis auf den Grund, der so unheimlich dunkel ist.

Weil Dehmel auch mit der akustischen Begabung bis auf den Grund kommen kann, muss er in der Gesamterscheinung so von Grund aus verschieden wirken; denn aus dem Grund hebt sich die vielfache Erscheinungsweise des Lebens. Wenn Dehmel in seinen grossen Schöpfungen dann doch wieder so ungemein einheitlich wirkt, dann liegt es eben daran, dass es immer nur e i n e n Grund gibt, auf den er stossen kann. Oft stösst Dehmel nur scheinbar auf den Grund oder bleibt bewusst an der Oberfläche. Nichts davon in diesem Gedicht, das von der lautlichen Naturempfindung lebt. Abstrahierten wir sie, so ist es gleich als ob wir einem Baum seinen Saft entzögen. Wir spüren sie, wir empfinden sie nach, wir erleben sie. Doch würden wir sie nicht so erleben, wenn die Natur, die aus ihr spricht, nicht so verlebendigt wäre, eine Natur, die geradezu menschlich zu uns redet, eine innerst beseelte Natur.

Der Ursprung solcher Beseelung führt bei Dehmel wohl weniger in die laute Natur als in ihre Stille; denn nur darin kann er sie so erhorcht haben, dass sie ihm heimisch und vertraut ist, wenn sie laut zu ihm redet. Wenn sie ihn dann so menschlich anspricht, hat sie sich sehr natürlich offenbart:

" Schrill winselt's im Schilf
Hohl röchelt's im Rohr
Hui zischt es und pfeift's in den Binsen".

In die stille Natur muss der Dichter mehr eindring als in die laute, die es ihm damit bequemer macht. Er muss von sich aus mehr hergeben, wenn er die Natur in ihrer Stille ganz erfassen will, eine innere Bereitschaft mitbringen, bar allen Widerstands. Sie ist in Sch. w.W. 66 "Nachtgebet" sehr sinnig heraufbeschworen:

"Du tiefe Ruh, lass deinen Schleier sinken,
Und schling dein dunkles Haar um meine Brust,
Und lass mich deinen Atem trinken,
Du, bis alle meine Lust und letzter Schmerz
in einen Hauch verschweben,
Den deine Lippen mir vom Herzen heben,
Dann lass mich deinen Kuss erleben,
Du tiefe Ruh".

Die absolute Ruhe ist auch still. Hier umarmt sie ihn wie eine innig Liebende und sein Gefühl zerfliesst förmlich in der Umarmung.

Den grossen Eindruck der Stille, den der Dichter unmittelbar in der Natur empfängt, hat er am stärksten im Hochgebirge. I.188:

"Hörst noch immer um deine hämmernden Schläfen
Mit unendlichen Flügeln von Schneefeld zu Schneefeld
Das Schweigen der Jahrtausende geistern".

Es liegt in diesen Versen vielleicht das grösste Erlebnis im Rahmen des Gedichtes "Die Musik des Montblanc". Dasselbe Erlebnis kehrt mit anderen Worten in der "Reise in Ansichtspostkarten" wieder. II.120:

"Hoch über Türmen schweigt der Alpenschnee,
Schweigt Stern bei Stern, schweigt wie seit je."

Der Laut ist zeitgebunden, die Stille ist absolut zeitlos, der Dichter horcht Ewigkeit und dazu sieht er die Grösse der Berge. Grösse und Stille zusammenwirkend, müssen von erhabener Wirkung werden, man mag ruhig an die stille Grösse als das klassische Ideal denken, das sich zwar auf die Kunst richtet, aber eben deshalb nur eine Abstraktion au lebendigster Anschauung ist. Die Stille der grossen Land - schaft ist in der Wirkungsweise gesetzmässig. Grösse über - wältigt, setzt den Betrachter in den Zustand innerer Bereit- schaft, ohne dass er's weiss und sich erklären kann und zwingt ihm die Stille auf, die er sonst suchen muss. Dehmel erlebt hier in der Stille eine unmittelbare Naturoffenbarung

wie sie die geräuschvolle Landschaft, die ja als solche immer bewegt ist, für sich durch die Bewegung wirkt. Dehmel braucht nicht erst aus der geräuschvollen Landschaft in die stille Landschaft einzudringen wie II.205, wo er an einem Wasserfall steht:

"Hörst du im Brausen das Todesschweigen
Aus den leuchtenden Grüften steigen ? "

Der metaphysische Gehalt integriert dem grossen Gegenstand. Wie fein erst, wenn der Gegenstand so geartet ist, dass der Dichter über ihn nicht hinaus will; denn da wirkt er so innig wie nur denkbar: II.28

"Die Flur will ruhn, in Halmen, Zweigen ein leises
Neigen,
Dir ist als hörst du die Nebel steigen.
Du horchst - und nun: dir wird, als störest du
mit deinen Schuhn ihr Schweigen."

Dieses Gedicht hat wohl auch konzentriertes Naturgefühl im eingangs d.h. im ersten Abschnitt der Untersuchung festgelegten Sinne; denn der Dichter beweist durch die Art, in der er sich hier von der Natur sondert nur, wie vollkommen er mit und in ihr ist.
Wie die äussere Bewegtheit eine innere Stille schaffen kann, schafft die äussere Stille eine innere Bewegtheit.

II. 126. "Die Welt verstummt, Dein Blut erklingt."
So verliert der Vers II.127.

"Hörst Du des Nachts die leere Stille schallen",
seine Paradoxie, ja noch mehr, denn was er besagt, wird typisch für Dehmels bewusstes Naturempfinden, das da ersteht, wo er ganz in sich gehen kann, nicht an einem Gegenstand der äusseren Natur "haften" bleibt und so nicht zu sich selbst kommt. Nachdem der seelenvollen stillen Landschaft nachgegangen wurde, wendet sich die Darstellung im folgenden mit einer neuen Voraussetzung wieder der lauterfüllten Landschaft zu. Im vorigen Abschnitt: Licht und Farbenreize hatten wir eine lichterfülltte Landschaft gebracht, ehe wir in die Untersuchung der einzelnen Farben eingegangen waren. Wir hatten damit bezweckt, die Farben sinngemäss einzuführen. Entsprechend ist hier die stille Landschaft im Hinblick auf die laute Landschaft des Dichters gebracht worden. Wenn jetzt über die laute Landschaft gesprochen wird, so wissen wir von vornherein, dass ein Gegensatz zwischen stiller u. lauter Landschaft innerlich gar nicht da sein kann, dass stille und laute Land -

schaft vielmehr eines Wesens sind, dass die einzelnen Laute sich aus der Stille abheben und erklären wie aus dem Licht, in dem man bei einer gewissen Stärke gar nichts sieht, die Farbe sich erklärt.

Weil aus der Stille die Geräusche besonders wirksam sind, sind die Geräusche des Winters eindrucksvoll, wenn die Vögel nicht singen und die Bäume nicht rauschen, wenn der Schnee den Laut menschlicher Schritte dämpft, und in der kalten Luft jeder Laut eindringlicher wird. Da erlebt der Dichter die eigenartige Tonwirkung des knallenden Eises höchst reizvoll.

II.174: Zwei Menschen lauschen, wenn manchmal durch den schneebeladenen Wald / Das Eis der grossen Seen knallt / Dann scheinen tiefer noch gesenkt / Die dunklen weissgesäumten Aeste / Um die das Frühjahr machtlos hängt".

Im Winter schläft schon der Frühling. Die Melancholie des Winters ist eine Frühlingsstimmung: "Lied im Winter"

II.78: "Da schluchzt ein Vogelherz / du weisst nicht wo / die Stille klingt ihm nach: sie blüht, sie blüht / Lichtblüten glitzern über allen Steigen".

Hier beleben sich Farbe und Ton, um ineinander aufzugehen. Aber der Ton ist stärker als die Farbe. Er klingt weiter in der farbigen Schilderung: "Sie blüht, sie blüht. "

Wenn die tote Jahreszeit vorbei ist, und überall das Leben erwacht, das zu schlafen schien, werden die Stimmen der Natur wieder manigfaltig. Besonders sind es die Tiere mit ihren verschiedenartigen Stimmen. Selbstverständlich kommen sie bei Dehmel viel und voll zur Sprache, aber oft nur zitiert wie in I.48:

"Nur noch die Grillen geigen ihren Psalm". x)

Oft aber, weil die Stimme des Tieres an die Stimme seiner eigenen Seele rührte, da etwa, wo sie sich mit den Lauten des Windes und der Bäume symphonisch verband, wie in "Morgenandacht" I.49:

"Wie die Blätter schauernd schwingen,
Wie der Wind im Hafer surrt,
Hoch im Holz die Taube gurrt,
Tief im Gras die Grillen klingen,
Wo die alten Eichen rauschen,"

x) I.156: "Ein kollernder Truthahn, grunzende Schweine"
II.185: "Ein Rappe schnaubt und schüttelt sein Geschirr"
II.197: "Und wieder dämpft ein dumpfes Wiehern und Schnauben das durch den Schatten hoher Büsche rauscht, im hohen Holz das Gurren der wilden Tauben".

oder wo sie sich ohne die Notwendigkeit eines äusseren Erlebnisses als eine Klangevolution von ganz unerhörter Eindringlichkeit offenbarte. I.214:

"Seht Ihr den Affen, da hockt er und greint
Im Tamarindenhain - hört ihr ihn plärren?"

oder wie sie sich balladenhaft als der Gesang eines Vogels nicht nur ins Menschliche übersetzte, sondern auch in menschliche Worte: I.143

"Im Faulbaum sang die Nachtigall:
Die Blüte flieht, die Blüte flieht"

oder wie sie eine ländliche Stimmung seelisch illustrierte

I.33:"Er hörte wohl draußen die Schneegänse
Schnatternd durchs Abendrot streichen"

und dann gar etwas wie einen Willensakt auslösen wollte

I.34:"Er hörte derweil wohl draußen im Grauen
Einen wilden Schwan sich Bahn durch den Nebel hauen"

doch nur da, wo der Klang so anschwillt, dass er das Innere des Dichters ganz nach aussen kehrt, dass der Dichter sich schütteln lässt und mitgerissen ist, wenn er durch die Mächtigkeit der Töne bezaubert ist, schwimmt er in seinem Temperament. Es kann nicht die Stimme eines Tieres sein, die zu schwach ist und zu persönlich, um ihn ganz aufzuwühlen, die Elemente selbst müssen sprechen, wenn eine elementare Wirkung zustande kommen soll: II.66

"Und von der Harfe kommt ein Himmelston
Und pflanzt sich mächtig fort
Von Ost nach Westen,
Den kenn ich tief seit meiner Jugend schon,
Dumpf tönt die Waldung aus den braunen Ästen".

Voll von solchen „Urtönen," wie sie Dehmel nennt, ist das Gedicht "Lied an meinen Sohn". Auch hier ist es der Sturm in den Waldbäumen, der ihn erschüttert hat. I.131:

"Dumpf brandet heut im Forst der Fön
Wie damals, als ich sein Getön
Vor Furcht wie meines Vaters Wort vernahm."

Das Lied, das der Sturm in die Gräser und Blätter bläst, packt ihn im Bergpsalm. Bäume rauschen II.259:

"Die Pappeln brausen wie die See",

und er hört ihnen zu mit tiefer Inbrunst: I.51

"Sehnsüchtig hör ich dem Gebrause
Der hohen Pappeln draussen zu".

Er wird ganz erfüllt von solchen Tönen, aber er vergisst sich nicht, im Gegenteil, er lebt so stark dabei auf, dass es ihn nach einer Entspannung der erregten Gefühle drängt. Er be -

schwört seine Mutter:

"Und höre sacht die Türe klinken
Mutter tritt mit der Lampe ein
Und alle Sehnsüchte versinken
O Mutter in dein Licht hinein".

Eine monotone und trostarme Melancholie hört der Dichter aus dem Fall von Regentropfen: I.49

"Die Tropfen klatschen durch die schlaffen Blätter"

oder II.17:

"Hohl scholl und hart das Laubendach...
Es klang so einsam, was ich sprach."

Solchen Stimmungen gibt der Dichter aber nicht viel nach, obwohl er auch das herbtraurige, was in ihnen liegt, mit einem gewissen Behagen auskostet. Wichtig ist nun folgendes: Wenn Dehmel wie hier verschiedene Geräusche so treffend bezieht, hat er ein vollkommenes Gleichnis für irgend einen Seelenzustand gefunden. Es ist ihm nun verstattet, aus der einen Gleichnishälfte der Natur in die andere menschliche Gleichnishälfte Grössen hinüber und herüber zu nehmen, um so den Gleichniswert zu bestimmen:

"Wie sassest du so scheu und still,
Mit deinen Augen gross und grau,
Als horchtest du dem Tropfentau,
Der durch die Epheublätter fiel
Und ich hielt deine Hand und es war so schwül.
Was liessest du es denn geschehn
Ich wollte Dir nur ins Innre sehn,
In diese Augen stolz und stumm
Du aber ? Und wir sanken um. "

Ohne an dieser Stelle auf das Gleichnis als solches einzugehen, sei hier an diesem Beispiel festgestellt, wie sinnbeziehend also wie bewusst Dehmel Geräusche aus dem Naturbereich verwendet, die in diesem Zusammenhang sicher nicht unmittelbar erlebt wurden. Die Sinnbewusstheit des Dichters macht ihm die Natur für irgend eine Beziehung schlechthin gegenwärtig. Das Naturerlebnis ersteht für irgend einen seelischen Vorgang dann geradezu folgerichtig.

Wenn Dehmel die Natur nicht so lebendig erschiene, wie wir es schon früher gesehen haben, (siehe "Über den Sümpfen") wäre so etwas gewiss nicht möglich. Helle Nacht II.30 heisst es:

"Der Wind weint in den Bäumen"

I.129 steht: "Die silberblassen zerwühlten Weiden
seufzen laut empor" x)

(Anmerkung nächste Seit

Wir haben hier ja keine äussere Belebung der Natur, sondern wie schon bei der stillen Landschaft, innere Beseelung. Es sei kurz klar gemacht, wie sich das im Worte ausdrückt. Die äussere Belebung braucht ihre Mittel nicht unmittelbar aus dem Menschlichen zu entlehnen. Sie belebt die Natur, indem sie nach einem möglichst nur ihr eigenen Ausdruck sucht, wie es der Dichter I.129 tut:

"Die Kiefer knarrt und ächzt",

oder sie hebt den Ausdruck an einem eindringlichen Vergleich, ohne ihn wegen der Umschreibung schon ergreifend werden zu lassen, wie etwa II.259, wo Dehmel schreibt:

"Der Nachtwind rauscht ums Haus wie Wogen-rollen"

Wie sehr aber äussere Belebung und innere Beseelung ineinander übergehen in einen Zustand gegenseitiger inniger Durchdringung von Wortbedeutungen, das wird unmittelbar I.129 fühlbar:

"In langen Windungen zischt Gras und Rohr
Und keucht der See ans Land".

Die neutrale Bedeutung von zischen und keuchen für das Menschliche einerseits und für das natürliche Gebiet andererseits scheint uns nämlich begreiflich zu machen, wie sehr mit innerer Beseelung die äussere Belebung Hand in Hand gehen kann. Die innere Beseelung aber bleibt das, wovon die Dichtung sich im eigentlichen Sinne nährt. Die äussere Belebung tritt wie ein schmackhaftes Gewürz hinzu. Dass Dehmel das nicht fremd ist, d.h., dass er die Mittel für das eine mit den Wirkungen für das andere nicht verwechselt, zeigen die Beispiele, die beliebig zu ergänzen wären.

Indem von den Übertreibungen auf dieser Linie gesprochen werden soll, sei also zunächst festgestellt, dass der Dichter hinlänglich gewohnt ist, die Laute der Natur in eine richtige Beziehung zu seinem Dasein zu setzen. Er muss das überhaupt tun, weil er sie menschlich natürlich nur auf diese Weise nachzuempfinden vermag.
Damit handelt er zugleich zweckverbunden; denn er sucht aus der äusseren Natur nach einem selbsteigenen Standort in der Welt, nach Erklärungen für seine Person. Diese beglücken ihn,

x) I.131: "Zorn lacht der Sturm", II.227 steht "Der Dünen-sand fegt singend über den feuchten Strand" und II.14: "Stürmisch weinte das Dunkel, triefend sausten die Bäume".

verfolgen ihren Zweck am besten, wenn sie möglichst unwillkür
lich erfolgen. Aber ihre Art ist unterschiedlich. Die leise,
oft gar nicht hell bewußte Andeutung und die laute Unterstrei
chung bis zur gewaltsamen Beziehung, ja ungewollten Zerreissu
eines Zusammenhangs stehen in mehr oder weniger ausgeprägtem
Gegensatz. Oft herrscht Willkür, ohne daß es dem Dichter die-
ser Willkür bewußt zu sein braucht, dass er die Natur in ei -
ner bestimmten Form vergewaltigt. Er kann glauben, besonders
echt zu wirken, wo sich bereits leise widernatürliche Stimmen
vernehmbar gemacht haben. Daß er dabei - rein formell genom -
men - aus der äusseren doch an sich immer wahren Natur sprich
kann nach dem Originellen hinwirken. Originell ist der Vor -
gang als solcher also, wenn die innere Beziehung, die er mit
der Natur auf diese Weise herstellt, eigentlich nicht vor -
handen, vielleicht zu sehr bewusst und daher gesucht, gemacht
übertrieben wirkt, und wenn die demnach falsche Beziehung in
die äussere Natur verlegt wird. Das muss bei dem sinnbewußten
Dehmel oft sehr deutlich werden. II.259 steht: "Der Nachtwind
irrt ums Haus mit Sehnsuchtsrufen" oder I.184:

> "Lauscht den Geistern der unerreichten Bezirke/
> wie sie posaunend und harfend und pfeifend,
> und manchmal singend ihm seine geliebten Kronen/
> ihm wegwinden möchten". x)

Doch dürfen solche bald geschmacklos, jedenfalls leer und da-
rum auch zum Teil unoriginell wirkenden Gedichtsstellen eben
nicht mit dem echten Pathos verwechselt werden, das Dehmel zu
weilen so tief und künstlerisch ergreifen kann.

I.184: An Dein Herz hallte ein Dröhnen,/
Lachte der Riese, o er jauchzt/
Von seinem Panzermantel prallt ein Wetter-
stoß ab/ Mit orgelndem Echo jauchzt er dem
Blitz nach:

oder II.230

> Und es tönt aus der Brandung wie Schalmeien" xx).

Gerade an diesen gelungenen Beispielen wird man si
über das Sinnbewußtsein des Dichters ganz klar. Hier recht -

x) II.166. Der Sturm heult wahre Traueroden,
dumpf horcht der Mann nach den heulenden
Tönen, die bald aufhimmeln, bald tierisch
röcheln.
II.267 steht: "Die hohen Tannen fangen den
Wind und juchzen."

xx) II.273: Und der Wald schweigt wie von Andacht
gepackt.

fertigt es sich gegenüber der Natur in ihm und ausser ihm. Das Stilistische ist oft ein Barometer der inneren Glut des Dichters. Soweit es hier in diese Untersuchung hineinspielte, hat es zu seinem Teil zeigen helfen, wo die Grenzen der künstlerischen Empfindung bei dem Dichter Dehmelin diesem Falle liegen. Sie liegen weit bei ihm; denn sein Gefühl umspannt ein großes Reich und sooft das Gefühl, hier speziell das akustische, geistig sehr belebt erscheint, geht es hart an, ja manchmal über die Grenzen. Eines aber steht fest: ein neues Reich menschlicher Feinheit und menschlicher Kraftentfaltung wird erschlossen, wo sich das Naturgefühl auf diese Weise so wenig beengt gibt.

Geschmacks - und Geruchserlebnisse.

H. Herrmann macht schon darauf aufmerksam, dass Dehmel mehr als andere die niederen Sinne zu Worte kommen läßt (Hinweis beiK. Kunze 62). Diese Anderen mögen also einseitiger die Erlebnisse offenbaren, die sie durch Auge und Ohr empfangen, nicht deshalb allein, weil sie durch diese Sinne häufiger und intensiver erlrben, sondern weil diese Erlebnisse ihnen edler sind. Darum werden sie bewußt danach streben, mit Auge und Ohr zu erleben. Und sie werden nur allzugern glauben hierdurch die Natur schon voll zu erleben, obgleich sie die niederen Instinkte ausser Acht lassen, also ein Stück ihrer Natur nicht geltend gemacht haben. So scheinen sie auf eine gewisse Weise ganz natürlich zu wirken, wenn sie sich dieses Vorgangs nicht mehr bewusst sind. Es mag dann recht häufig zu Erlebnissen kommen, die sich optisch oder akustisch so erschöpfen, dass für die anderen Sinne nichts übrig zu bleiben scheint, wiewohl sie am Zustandekommen des Erlebnisses zunächst wenigstens noch stark beteiligt sein mochten. Wenn sie durch eine Gewöhnung schliesslich nahezu ausgeschlossen scheinen, mögen die Erlebnisse sehr künstlerisch, sehr distanciert, aber nicht mehr ursprünglich wirken, und der Dichter kann etwas Naturfernes bekommen, als ob er alles durch einen Schleier sieht.

Der Geruchssinn gehört schon zu den niederen Sinnen. Gleichwohl hat ihn Dehmel, bei dem alle Sinne sehr stark ausgeprägt sind, bewusst herangebildet, typisch für den Dichter und seine umfassende Stellung zur Natur.-

Die Geruchserlebnisse führen leicht zur Fälschung, da sie sic nicht so einfach und direkt wiedergeben lassen, wie etwa Ge - hörs- und Augenerlebnisse.

Am Duft der Blumen berauschen sich viele und geben ihr Erlebnis dann oft in tönenden Worten. Dehmel berauscht si auch an dem Duft der Blumen, aber er tut es niemals sinnlos. Er tut es unwillkürlich und bewusst, ganz nach seiner Gefühls formel (siehe Br. an Anna Croissant-Rust Krommen 20.5.94). Wen sich verblümt pathetische Wendungen finden wie in II. 107:

"Horch, der Erde reinsten Hauch
Opfert stumm ein Rosenstrauch
Voller weisser Blüten"

oder in II.113:

"Sie" - gemeint sind Blumen aus dem Morgenland -
duften reiner, als die Braut dem Freier",

so hat das nicht viel oder garnichts zu bedeuten.

Ganz anders schon für sich allein steht das Duft - erlebnis in "Ein Stelldichein", an Intensität bis ins Letzt gesteigert. Ein Duft umschwebt das ganze Erleben, er trägt es trägt es unwillkürlich und bewusst, trägt es uns zu, dass wir es förmlich atmen können, dieses Gedicht.

I.213:"So wars auch damals schon, so lautlos
Verhing die dumpfe Luft das Land
Und unterm Dach der Trauerbuche
Verfingen sich am Gartenrand
Die Blütendünste des Holunders".
Stumm nahm sie meine schwüle Hand,
Stumm vor Glück. Es war wie Grabgeruch".

Wo der süsse Duft von Blumen wie hier um eine Ge - liebte ist, wirkt er bestimmt nicht süsslich. Der Dichter tändelt ja nicht mit seinen innersten Gefühlen. Die tiefe Auf- fassung, die er von der Liebe hat, gibt dem Duft hier eine ganz tiefe Sinnbedeutung, die allerdings umgekehrt erlebt wird. Der Duft teilt sie der Liebe mit. Der schwere Duft er - zeugt hier eine Atmosphäre, die den Dichter beinahe erstickt. Er erlebt in ihm kein blosses Gaukelspiel der Sinne, er nimmt die Wirkung wirklich für die Ursache, setzt den Schein für da Sein. Darum erlebt er im Einmaligen auch etwas Andauerndes, Nachhaltendes und zuweilen so Abgrundschweres. Spielerischer klingt es schon aus den glatten Versen in II.12 "Narzissen":

"Weisst du noch wie heiss und weich
In den blauen Juninächten,
Wenn wir müde von den Küssen
Um uns flochten Deine Flechten
Düfte hauchten die Narzissen" -

aber es ist eben auch in seinem Grunde ein mystisches Liebesleiden. Der heiße sinnliche Atem, der auch hier hindurchweht, ist für Heimel ganz typisch, typisch für den sinnlich liebenden Mann (siehe Van de Velde " Die vollkommene Ehe " Seite 143). Er wirkt nicht peinlich, solange er wie hier rein ist durch ein natürliches Maß seiner Stärke.

Die Fixierung des Duftes kann verschieden wiedergegeben werden. In I. 260 ist sie an einem impulsiven Einfall des Geliebten beglaubigt. I. 260:

" Und wie mich eben und einmal trinkte
Der dunkle Mann Wohlgeruch
So riss mich wieder ihr zu Füssen ".

Aber schon selbst Heimel von dem eines toten und fremden Liebhabers überwältigt zu sein, der starke und fremde Reiz tötet sein Selbstgefühl. II. 29:

" Und spürte nur den roten Rausch aus seinem Haar,
Der wie das Rose und Sinnentrunkenheit
Meiner Selbstheit über mich beseligt ".

Je der Duft vom Wesen durch Wärme intensiver wird, geht er auf in der Wärmeempfindung, die mit dem ganzen Körper gespürt wird, ins Blut geht. I. 143:

" Von Lippen war die Nacht so warm
Wie Blut so warm, wie unser Blut ".

Ähnlich ist die Wendung in II. 162 zu erklären:

" Zwei Menschen töten sich in dem Duft, der durch die
Schläfen quillt, "

wenn Erhitzen gemeint sind; so ist nicht jener sinnliche Versuch I. 277:

" O komm noch fühlt dich zitternd jeder Sinn
Von heissen Düften berauscht aus deinem Kleide "

denn jeder Naturgeruch wirkt als solcher schon sinnlich. So er aber in der Umgebung des Geliebten auftritt, wirkt er nicht nur veredelnd, sondern er veredelt, wirkt auf den entsinnlichten Liebenden sogar noch reiner:

" So süss Frucht ist am reinen Leib der Liebe
Selbst der Salzgeruch, der von der Küste
Herquillt an seine braunen Brüste " (II.234)

Der andere Duft der Pflanze aber kann so stark sein, dass er mit der entformten Geliebten weiter lebt.

I.73: " Und jetzt noch sehe ich dich, die lange Nachtfahrt,
Im Duft des Flammenstrauches, den ich dir mitgab ".

Eine indirekte und assoziatorische Beziehung zwischen Weib und Blüte besteht im Fragmentes I. 93:

"Die Akazien blühn jetzt wie gebenedeite Jungfraun,
Wieder wendet sich mein Gefühl ihrem reinen Geruche zu

In II.74 "Inthüllung" wird der Mund der Geliebten als so beglückend empfunden, wie wenn aus ihm der Honigduft der roten Disteln quillt. Wie der Duft allgemein veredelnd und bezaubernd empfunden wird, drückt der Dichter II.218 aus:

"Es tränkt ein Duft die weite, warme Nacht,
Der jeden Busch zur Wolkenblume schwellt".

Stark gefühlsverknüpft ist auch I.274:

"Blühend roch die brütende Leere",

es kann aber in die Intensität eines Duftes Dehmels persönlicher Veranlagung nach auch leicht etwas Geheimnisvolles hineinspielen: II.132:

"Bannt dich nicht der dunkle Teich,
Über den die Lilienbäume
Ihren süssen Atem breiten".

Schon hier hat der Duft für Dehmel zugleich etwas Ätherisches Leichtes, das er in II.189 in spürbarer Bewegung ausdrückt:

"Still schwebt um silberblaue Kissen,
Der Duft des Flieders, der Narzissen."

Als Duft nur geahnt im Sinne eines leichten Verschwebens ist er II.266:

"Die Berge schwellen im Morgenduft".

Dass in der Nacht, in der das Gesicht ruht, die anderen Sinne stärker fühlbar werden, erklärt die Wendung II.17:

"Das Dunkel Duft erfüllt".

Von tierischen und menschlichen Dünsten wird wenig gesprochen und nur da, wo sie als sehr unangenehm oder charakterisierend empfunden werden. I.146:

"Gesichter, furchig, knochig, stumpf und Menschendünste
dick und dumpf". x)

Was dem Dichter nicht behagt, daran geht er sehr gerne vorbei, er stolpert nicht darüber, nur in Zweckdichtungen spricht er davon, so auch in I.151, wo von einem verfaulten Hund die Rede ist und II.1,5, wo von Schlangendunst gesprochen ist.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die manigfache Anwendung des Duftes und Geruches und die reiche Beziehung und Ausdeutung neben der starken sinnlichen Beteiligung des Dichters wieder auf eine starke geistige Mitwirkung schli

x) I.183: " Schleppst deinen Dunst durch den Landstrassenstau
II.119: " Die Luft im Tal ist menschenheiss".

sen lassen muss. Die sinnliche Erlebnisfähigkeit ist aber stark genug, sich künstlerisch durchzusetzen. Das Lust- und Unlustbetonte schiebt sich bei Geruchserlebnissen gegenüber rein ästhe ästhetischen Empfindungen etwas stärker in den Vordergrund (siehe hierzu Kunze 69) . Aber weil der Künstler auch " Geruchs" - Erlebnisse häufig und bedeutend verwendet, haben seine Erlebnisse als Ganzes betrachtet, mehr Rundung. Sie werden erst durch die Heranziehung aller Sinnesgebiete ganz naturwahr, und weil sie dadurch unmittelbar wirken können, auch frisch und lebendig. Nur Geschmack als Sinn spielt in der Dehmel'schen Dichtung keine ausschlaggebende Rolle.

A l l g e m e i n g e f ü h l e .

Ein so überaus sensibler Mensch wie Demel, der sich von den leisesten Regungen des Gefühls leiten lässt, und trotz seiner stark betonten Männlichkeit an Stimmungen erzittern kann,die ein gemütvolles Frauenherz nicht erlebt,müßte besondere Empfindungen des Tastsinns haben.Was Kunze darüber sagt (Seite 60 folgende),beweist uns sehr klar nur eines.Die Erlebnisse durch den Tastsinn sind bei Dehmel so vieldeutig und verschieden ihrem Ursprung und ihrem Empfindungsgehalt nach, dass sie als solche gar nicht richtig gewertet werden können. Einmal sind sie mit Gesichtseindrücken, das andere Mal mit akustischer Einfühlung so eng verknüpft,dass sie direkt darauf zurückzuführen sind.Dann sind es wieder rein Sexuelle Erregungen.Jedenfalls scheint es so,als ob bei Dehmel die Tastempfindungen sehr leicht in Körpergefühle übergingen, soweit sie der Klasse der Sinnesgefühle angehören,mithin Muskelempfindungenoder bestimmte Empfindungen auf der Epidermis betreffen.(Kunze 62)

Rein kommt eine Tastempfindung jedenfalls kein einziges Mal bei Dehmel zum Ausdruck. Das Körpergefühl als Allgemeingefühl ist es vielmehr,was sich in den fraglichen Fällen überall ausspricht.In das Körpergefühl leiten verschiedene Sinnesempfindungen irgend einenstarken Reiz, den sie selbst nicht verarbeiten können. In II.31 ist es beispielsweise eine visuelle Empfindung:

" Der Himmel dunkelte noch immer,
Ich fühlte tief bis in mein Zimmer
Der fahlen Wolken vollen Schoß ".

die von Kunze (Seite 60) zitierte Gedichtstelle I.128, wo ein Verzweifelter erlebt, wie ein Eisenbahnzug übe ihn hinwegführt und in der voraus empfundenen Todesangst sei Erlebnis in die Worte formt:

"Kalt frisst sich mir das Stahlgefühl
Ins Mark, die Hände pressen wild
Den starren Reifen, ich kann nicht mehr"

würde noch am ehesten aus reinen Tastempfindungen zu erkläre sein. Aber hier setzt sich angesichts der Schnelle und Inten sität des abgespielten Vorgangs die wirkliche Tastempfindung so schnell ins Körpergefühl um, dass sie gar nicht bewusst sein kann: "Die Hände pressen wild den starren Reifen", lieg schon wieder jenseits des grossen körperlich erlebten Mo - ments, wie er sich in den Worten ausdrückt: "Kalt frisst sic mir das Stahlgefühl ins Mark". Die Tastempfindung ist wie na dem Erwachen aus einer Narkose, sie ist - durchaus sinnge - mäss - ohne jede klare Vorstellungskraft. Man denke bloss an die rasend rollenden und eben deshalb "unfassbaren Räder ", das zu verstehen.

Auf Seite 62 zitiert Kunze dann zwei Verse aus den "Zwei Menschen" II.216, um das körperliche Sichfühlen bei De mel sehr anschaulich zu demonstrieren:

"Und Wolke über Wolke kommt gekrochen
Und drückt das offne Land in dumpfe Schranken,
Es liegt im Halblicht wie gebrochen,
Der Bergforst steht gesträubt, der Donner brodelt
schob
Und Blitze wanken
Und wenn die Funken fahl durchs Dunkel kochen
Dann ist's als atmeten des Tales Flanken."

Er erklärt dazu: "Es handelt sich hier nicht etwa um eine La schaftsschilderung, sondern um die Darstellung eines körper lichen Zustandes. Nicht auf die Wahrnehmung von bestimmten Lauten und Farben kommt es hier an, sondern auf die Beziehun des Naturereignisses zu unserem Körper. Und diese Beziehung äussert sich eben im allgemeinen Organgefühle einer gewissen Bedrücktheit". In Bezug auf vorliegende Darstellung wäre dem nur noch hinzuzufügen, dass es sich in den angeführten Ver - sen eben um ein ganz starkes Naturgefühl handelt, ganz stark insofern, als es mit dem ganzen Körper empfunden ist. Dabei ist es aber durchaus bewusst, die Reflexion schliesst sich i den folgenden Versen dann an. Der Naturgenuss, der auf solc Weise vermittelt wird, ist als durchaus neuartig anzuspreche

Er kann in solcher Gestalt wohl nur einem Menschen zuteil werden, der so nach jeder Seite sinnlich stark ausgeprägt erscheint, wie Dehmel. Das Körpergefühl ist ja in jeder seelischen Beziehung universal.

Kunze beruft sich (Seite 64) auf Rud. Frank, der den neuartigen Naturgenuss, wie ihn Dehmel sich durch den Körper vermittelt, mit einer sportlichen Betätigung in Beziehung bringt. Wir gehen darauf zunächst näher ein: Frank sagt: "Wenn wir den Sport als eine neue, intensivere, ich möchte sagen, körperlichere Art des Empfindens landschaftlicher Schönheit ansehen", so bedeutet seine Entdeckung für unsere Dichtung und damit für unsere Zeit nicht weniger, als einst die Entdeckung der grossen Landschaft zur Zeit Dantes bedeutet hatte". Dehmel soll dieser Entdecker sein, weil bei ihm zum ersten Mal der ganze und gesunde Körper Vermittler des Naturgenusses wird. Ob man die Entdeckung der grossen Landschaft und ein körperliches Naturerlebnis in der Linie einer Entwicklung sehen kann , ist höchst zweifelhaft. Ebenso, ob man das Körpergefühl Dehmels mit seinen sportlichen Übungen auch heute noch in eine nahe Beziehung setzen kann.

Dehmels Körpergefühl äussert sich in seiner strotzenden Gesundheit, seiner bravourösen Männlichkeit und seinem starken Liebesbedürfnis. Bei einem Menschen, der sich wie Dehmel mit seinem Körper in Einklang befindet, sind solche Eigenschaften zunächst nur berufen, sinnliche Reize gegebenenfalls zu verarbeiten. Der sportliche Moment bringt Dehmel etwas Überraschendes, das er sehr unsportlich, aber eben deshalb sehr lyrisch geniesst. Er fährt zu Rad einen Berg hinab und besingt das

II.210: "Füsse heben, Augen schliessen, Hei, ich schwebe,
Alle Sterne sprühen in mein Dunkel herab,
Das lenkbare Luftschloss ist erfunden,
Wolken fallen uns in den Schoss und
An keine Erdachse mehr gebunden,
Lässt der Herrgott auch noch die Lenkstange los.
Los, frei weg, gradaus ins Blaue, sieh
Wie saust die Welt gleich klarer".

Der Dichter hat hier kein körperliches, sondern ein unkörperliches Erlebnis, dem er sich aus dem Drang hingibt, seinen Gefühlen unbeherrscht nachzugeben. Weil seine Mutwilligkeit, die er von der Natur aus besitzt, sich in einem zu grossen Wagnis gefällt, muss es ein böses Ende nehmen.

II.211:

Das ganze Erlebnis ist sportlich betrachtet ein wenig wie das von dem Frosch, der fliegen will und ist mit seinem Ausgang ziemlich sentimental. Dehmels Körpergefühl aber ist auf seine Art gänzlich unsentimental:

"Ich will, muss, will - muss fliegen,
Ja Lux, rase, lass brechen, lass biegen,
Ich lasse mich wiegen, du wiegen".

Selbst das kann noch ebenso der Ausdruck einer unsportlichen, wie einer sportlichen Empfindung sein. Nietzsche sagt (Morgenröte): "Sich die Zügel aus der Hand reissen lassen und einer Bewegung, wer weiss wohin, zuzusehen, wer es ist, was es ist, das uns diesen Dienst leistet; es ist ein grosser Dienst: Wir sind so glücklich und atemlos und fühlen eine Ausnahmestille u uns, wie im mittelsten Grunde der Erde. Einmal ganz ohne Macht ein Spielball von Urkräften. Es ist eine Ausspannung in die - sem Glück, ein Abwerfen der grossen Last, ein Abwärtsrollen ohne Mühen, wie in blinder Schwerkraft".

Eine solche Passivität des Empfindens erzeugt die Freude an rasender Schnelligkeit und ist nur das umgekehrte Vo zeichen zu dem stark bewussten Aktivismus dieses Körpermensche der Liebe. In "Musik des Montblanc" singt er I.183:

"Was will Sehnsucht sich verlieren in Fernen,
Was will Ahnung sich der Tiefe entheben,
Steig hinan, wo in eines Tages Spanne
Sommer und Winterbrand deine Inbrunst entflammen,
Wo du vor herzzerreissender Mühsal
Am Seil der Gefährten dir selbst zum Spiel wirst".

Dehmel erlebt hier körperlich wie einer, der sich seines Körpers im sportlichen Sinn nicht gewiss ist. Er findet den see - lischen Halt im entscheidenden Moment trotzdem, und das gerade ist so bewundernwert. Man mag an den Spieltrieb Schillers denken, eine geistig freie Haltung, die Überwindung des Tragische Aber hier kommt das Tragische erst gar nicht auf, weil sich Dehmel ja gar nicht erst im Gegensatz zur Natur befindet. Er ist in seiner geistig getragenen Gefühlshaltung durchaus na - tureins, und gerade daraus ergibt sich hier die Sorglosigkeit, die ihm das Gefühl der körperlichen Unzulänglichkeit nehmen kann: Venus Heroica I.348:

"Sahst du nicht gestern die Zimmerleute
Wie sie die Leiche auf der Leiter trugen,
Vom Neubau weg: Machte nicht jeder ihrer schweren
Schritte die Kraft des Abgestürzten sichrer
Als je ihn selber? Wahrlich keiner von diesen
Wird sich zu Tode stürzen, und wenn sie
einst den Geist aufgeben, wird jede dieser sechs

"Handwerkerseelen - wir alle sind Erben -
Hell triumphierend an den Schauder denken,
Als sie den Anderen auf seinem Werkzeug trugen:
Bleibe dir heilig Geist: Herr deiner Seele".

In wie hohem Masse die Seele geistig verankert wird und so das Naturgefühl einen Halt bekommt, das wird vergleichsweise nur verständlicher. In der "Musik des Montblanc" - mag das Gedicht in der Form hinter seiner Absicht zurückstehen - ist das Naturgefühl jedenfalls nachzuerleben, sowie wir von sportlichen Initiativen absehen wollen.

Die Gefühlsweite, jede schwungvolle Gefühlserhebung, hat ihre innere Berechtigung: I.184

"Und ob ihr im ewigen Schnee an blendender Wand hängt,
Durststumm, schweissblind, mit schwarzen Brillen,
Ob im Finstern um eure zusammengeschanzten
froststarren Körperklumpen der Sturm heult,
Horch ein Klang fernsten Raumes fliegt dir zu,
Nun beginnt die Musik des Montblanc".

Wenn der Dichter im Gegensatz dazu in den Bergen Erlebnisse sucht, die lediglich seiner körperlichen Kraft schmeicheln sollen, dann steigert er sich in ein Pathos, in dem Naturerlebnis und Selbsterlebnis nicht auf- sondern untergehen: I.187

"Gebt Raum, Raum ihr lockeren Gesellen,
Du Granitzack, Du grosser Gendarm mit dem wackligen
Helm, Ihr englischen Fräuleins,
Noch besteigen nur Waghälse eure glatten Hüften,
Einst liegt Ihr alle zerbröckelt im Bett".

Dehmel hat mit der Besteigung des Montblanc eine ungeheure sportliche Leistung vollbracht, aber Dehmel ist in seiner Gesinnung kein Sportsmann. Genau wie ein Arzt nicht im Gefühl aufgehen kann, wenn er einen Schwerkranken operiert, weil ihm sonst das Messer in der Hand zu zittern beginnt, so beherrscht auch der Sportsmann seine Gefühle, wenn er auf schwindlichtem Steg einhergeht: Er ist kalt, unempfindlich.

Dehmel möchte jedenfalls in der Leistung seine seelischen Kräfte ganz entfalten, breit wie am tragenden Tuch eines Fallschirms schwebend. So erscheint er in seiner Triebrichtung passiv noch in der aktivsten Betätigung:

I.185 "Ruhe aus wilde Seele, Frieden herrscht auf
gewaltigen Bergen im Mittagsglanz.
Schmiegsam wie Du wird der harte Schnee".

Diese Passivität aber ist bei Dehmel nur in der Verbindung mit einer ganz stark betonten Männlichkeit zu erklären. Wie sollte er sonst auch Gefahren und Strapazen überwinden können ? Psychologisch scheint die weiche Empfindsamkeit für Deh-

mel durch sein Männlichsein geradezu gerechtfertigt. Er könnte es sich leisten, selbst wie ein Weib im Gefühl zu leben, weil er es versteht, sich zusammen zu reissen. x) Vielleicht lässt er sich manchmal nur gehen, um das männliche Erlebnis aus der Nachgiebigkeit zu bekommen. Als Student war Dehmel ein Draufgänger auf der Mensur. I.304:

"Viel geliebt noch mehr getrunken!
Kuscht euch Unken und Halunken,
Heida wie der Schläger pfiff.
Soll das Leben dir was nützen,
Lerne brav dein Blut versprützen
Nicht gezuckt! Los! Blick und triff!"

Und von diesem Standpunkt ist er nie abgekommen. Er ist ihm am Weib mehrmals besonders beglückend geworden. Da ist er mit ihr im Gewitter, sie zittert und ist bleich, und er ist ihr Held, ihr Beschützer: II.14

"Und da hab ich den Donner des Himmels bedroht,
Von der Faust mir peitschend das Wasser sprang,
Durch die sausenden Bäume mein Lachen klang".

Es klingt wie Hohn auf die Natur, so herausfordernd und frech, dass der Leser dieser Zeilen sich verletzt fühlen könnte. Ist es nicht einfach kindlich, unverständlich, boshaft, trotzig, i einem Gewitter solche Sprache zu führen ?Und doch ist dem nich so! Dehmel fühlt gerade in diesem Moment stark und rein, offenbart wirkliches Naturgefühl. Er befindet sich durch das Erlebnis des Gewitters in einem rauschhaften Zustand. Die Mächtigkeit des Unwetters hat auf sein Gemüt so stark gewirkt, dass es ihn sozusagen "mitgenommen" hat. Er spricht ganz aus der Gewitterstimmung heraus, in die er sich unmittelbar eingelebt. Man denke von hier aus an das Gedicht "Die Harfe" II.65, wie sehr der Dichter sich da im brausenden Wald empfindet, wie sch sich die Grösse des Naturerlebens nicht in einer Selbstaufgabe sondern gerade umgekehrt im Sinn einer wachsenden Selbstbelebung auswirkt:

"Dumpf tönt die Waldung aus den braunen Ästen,
und dumpfer tönt mein Schritt".

Immer wo etwas Gewaltiges vorgeht, empfindet er sich In der Gewalt wird er selbst Gewalt. Vergleicht man die aufgewühlten Landschaften, die wie die hohen zackigen Berge und das wogende Meer ähnliche Eindrücke vermitteln:

x) s. hierzu Durchringen zu übergeschlechtl. Anschauungen in den "Zwei Menschen" (3. Umkreis)

II.31 "Zieh die Leine straffer so!
Setz dich fest!
Hast du Furcht? Ja lache, dann jauchzen die Böen,
Sahst du mich nicht im Traum einst so stehen
Über Herren mit Kronen, die Rechte ums Steuer
gepresst? Jetzt tut's die Linke! Los
Freiherr Nord pfeift zum Feste
Wie auf meinen grossen Heimatseen
Sieh das Grenzband drüben wird schon blasser,
Nun ruft er die Geister übers Wasser,
Holla keine Geister die jenseits hausen:
Das sind meine Geister, allseits brausen sie".

Vergleiche man das mit den dämmernden, heiter und ruhig wirkenkenden Landschaftsscenen, offenbart sich, wie der Dichter sich in diesen in ebendemselben Masse zu verlieren scheint, wie er sich in jenen findet: II.65

"Komm Sturm der Allmacht, schüttel den starren Forst.
Schüttelst auch mich, du urweltliches Treiben".

Ganz isoliert steht er, bleibt es in der einheitlichen und durch ihre Grösse alles in eins fortreissenden Bewegung:

"Gib mir die Kraft, einsam zu bleiben."

Aber gerade darin zeigt sich schlagend seine gewaltige Natur - verbundenheit, denn nur das Erlebnis einer ganz gewaltigen Naturverbundenheit kann ihm den Mut geben, sich so für sich al - lein zu stellen. Ein unmittelbarer Rückschluss auf die Person des Dichters im Erlebnis verschiedener Landschaftscharaktere erlaubt sich insofern, als der Dichter Dehmel selbst mit sei - nem Charakter in der Landschaft steht. In der aufgewühlten Natur findet er einen lebendigen Ausdruck für die widerstreitenden Kräfte in ihm selbst und in dem Masse, in dem er sie als Widerspiel der "einen" Natur erlebt, wächst er in ihr zusammen. Eine ganz männliche Gefühlshaltung also.

Wie sehr Dehmels Männlichkeitsgefühl in seine Sprach eingegangen ist, erklären viele Wendungen. Seine Phantasie bewegt sich in männlichen Bahnen, auch wo sie sich gar nicht auf männliche Dinge erstreckt: I-133

"Schwarz und s c h a r f , s t e c h e n die Türme,
Kirche gegen Kirche in den kühlen Himmel;
S t a h l s p i t z f l i t t e r t ein
G l a n z um die finsterhohe Kuppelkrone
Jenes Palastes und über einem dicken Schlot
stockt ein S c h i l d von Qualm."

Die vielen Geschmacklosigkeiten, die Rich. Schaukal in seinem Büchlein so rügt, und die ziemlich allgemein auffallen, gehen zum guten Teil auf das Konto der Männlichkeit. Sie werden dann besonders unangenehm, wenn der Dichter damit an einer ernsten Situation "vorbeigeht". II.203 sind die "Zwei Menschen" auf

dem Gebirgspfad, da kommt eine giftige Schlange. Der Mann we
ihr beherzt zu begegnen, die Frau aber steht ganz bleich da,
denn ihr „graut" vor Schlangen. Der Mann, der ihr mit den Wor-
ten: "Lea meine Löwin sei stark" vergebens Mut gemacht hat,
lässt sie von sich zum Manne sagen:

"O geh mit deiner Löwin du
Ich glaub ich bin - lach nit - dei Kuh"

Es ist wohl eine der auffallendsten Stellen, aber gerade hier
verständigt zum Teil ein Vergleich, eine Art Parallelempfin -
dung, die uns bei der feinsinnigen Ricarde Huch in ihrem Ro-
man "Michael Unger" (Insel 25) Seite 412 begegnet:
"Seine Frau, die er vor beinahe zehn Jahren geheiratet hatte
war beinahe so gross wie er, schön und von mächtigen Formen,
die ihr freilich etwas Matronenhaftes gaben; sie hiess Jolan-
tha, bewegte sich wenig, und wenn sie sprach, war es etwas
Ruhiges, Mässiges, Freundliches, wobei ihre runden Hände ge -
wöhnlich still über ihrem vollen Leibe gefaltet lagen. Rober
der ihr gerne laut und überschwenglich den Hof machte, ver -
glich sie oft mit einer sanften, majestätisch wiederkäuenden
Kuh, die in seinen Augen überhaupt das Bild heerster weib -
licher Göttlichkeit war." x)

Die männliche Art zu sprechen, muss bei Dehmel oft
geradezu unlyrisch genannt werden. Zusammenfassend sei darau
hingewiesen, dass sie in der planmässig verfassten Dichtung
meisten hervortritt und dann besonders da, wo sich Dehmel mi
der Frau auseinandersetzt, vor allem also in den Zwischentex-
ten zu den "Venusliedern" und in den "Zwei Menschen". Die Hä
des Ausdrucks lässt oft die Stimmung nicht aufkommen, die no
wendig wäre, unsere Gefühle zu interessieren: II.159

"Kälte glänzt auf den Feldern. Arm in Arm, Hand in Han
Sehen zwei Menschen aus fernen Wäldern

x) Einige Beispiele für Geschmacklosigkeiten Sch.w.W.61:
"Und so lieb und solche hellen Wunder / sind auch unsere
Augen dir / Sonne Mond und Sterne sind nur Zunder / zwisc
Dir und uns, das fühlen wir." I.349:"Und sein närrischer
Altgesell / wird nun gleich nach Frühstück brüllen / und
mich dann mit Bibelstellen / ganz wie Tolstoi mürbe knüll
I.281:"Ich Barbar - ich brauch mir meine Nerven nicht zu
vergesundern". I.204:"Und träumst von eurem Sinai / und d
nur Euren Himmelsnäh / und stehst wie Mose vor Javäh". An
ders zu bewerten ist ein "rüder Ton" in Kinder- und Schel
menliedern I.38:" Ich denk von Euch dasselbe, ich kuck Eu
durch den Lack, ich spuck Euch aufs Gewölbe, Pack." = Ech-
tes Berlinertum. I.35:"Uns hat aus härterm Lehm gebrannt
der Wein- und Weiberschaffer", sagen Fahrende.

Über das starr gefrorene Land die Sonne steigen,
Ein Mann bricht das Schweigen."

In diesem Ton fangen viele Gesänge an. Kein Leser könnte sich daran erwärmen und soll es vielleicht auch nicht an solcher winterlichen Landschaft, aber selbst wo ein heisses, sommerliches Stimmungsbild aufgerollt wird, strömt nicht viel Wärme heraus: II.120

"Und aus verwildert stillen Gärten
Steigt ein altes Städtchen in die Mittagsglut.
Um die zerborstenen Mauerwehren zweigt
sich Epheu, Hexenbart und Pfaffenhut.
Weisse Rosen blühn am Tore. Im Schatten ruht
ein Mann und träumt und schweigt / zur Giebeluhr,
die nicht mehr zeigt. / Ein Weib zupft ihn am Ohre."

Wie die Verse einer abgemessenen Dichtung gleichwohl ans Ohr klingen und ins Gemüt eingehen können, wie einschmeichelnd eine nicht so "herausgekehrte" Sprache zu den Sinnen spricht, beweist dagegen H.v.Hofmannsthal. Um Dehmels Ton daran recht deutlich aufzuzeigen, seien einige Verse aus dem Tod des Tizian (Insel 17) zitiert, die hier mit Absicht nicht von den besten gewählt sind:

"Ich war im halben Traum bis dort gegangen,
Wo man die Stadt sieht, wie sie drunten ruht
Sich flüsternd schmieget in das Kleid von Prangen
Das Mond um ihren Schlaf gemacht und flut
Ihr Lispeln weht manchmal den Nachtwind her,
So geisterhaft verlöschend leisen Klang
Beklemmend seltsam und verlockend bang -
Ich hört es oft, doch niemals dacht ich mehr.

Sie geben einen deutlichen Hinweis mit den letzten Zeilen, die ja gar nicht missverstanden werden können; denn sie besagen, dass gerade ein denkender Mensch viel fühlen kann; aber er muss einen Weg offen haben, der ganz tief bis in sein Innerstes geht, wo Denken und Fühlen sich bildhaft vermählen und zur Landschaft werden, in der sich der Dichter ergehen kann. Dehmel hat bei der Dichtung seiner zwei Menschen immerfort gedacht als der starkbewusste Mann an die Frau. Da hat er immer etwas Trennendes vor Augen, etwas anders Seiendes, und kann nicht klar, diskussionslos das Gemeinsame sehen, das auf jenem Grunde ruht, in dem Denken und Fühlen eins sind. Er hat sich darum in seine Landschaften weniger mit Hingabe versenken können als sie einem sehr männlich durchfühlten Gedanken unterjocht und sprachlich eingeordnet. In einem Brief an Harry Graf Keßler (D.B.T.291 schreibt Dehmel, dem Hofmannsthal starken Eindruck gemacht hat wie er jenem über einige seiner Dichtun-

gen eine wohlmeinende Kritik: "Wenn Hofmannsthal an meinem Rat etwas liegt", sagt er da, "so möge er sich hüten, die Dicht - kunst zu sehr als Spiel zu betreiben. Er sage sich nur: Ein Mann, ein Wort"!

Hier liegt denn doch eine starke Diskrepanz vor, die von Miß - verständnid kaum ganz frei ist. Der sehr männliche Dehmel, der an Anna Croissant-Rüst schreibt (D.D.161), dass ihm seine All-zumännlichkeit in der Tat unveräusserliches Gefühl sei und der gefällige aber hier noch tiefer schürfende Hofmannsthal. Vielleicht ist noch kein Dichter gefühlsmässig so falsch bewertet worden wie Dehmel, und kein Dichter, was die Lyrik anbetrifft, geistig so oft unterschätzt worden wie Hofmannsthal.

D a s G e s c h l e c h t .

Das Männlichkeitsgefühl als Allgemeingefühl spricht sich am unmittelbarsten natürlich angesichts der Frau aus. Dehmel als der Mensch, der immer Gegensätze sehen will, zieht zwischen Mann und Frau ja gedanklich eine ganz scharfe Grenze (an Anna Croissant-Rust D.B.I.161): "Unsere Kultur, soweit sie auf Entwicklung beruht, ist doch vom Manne gemacht, das Weib ist das erhaltende Element. Und dass es so ist, muss doch naturgesetzliche Ursachen haben." Die Beziehung zur Frau, die Vereinigung mit ihr, geht durch das Geschlechtliche. Es ist der natürliche Weg, und die natürliche Offenbarung der Frau in diesem Zusammenhang ist die nackte Frau. Es ist geradezu typisch für Dehmel, dass er die nackte Frau preist, ohne an irgend einer Stelle davon zu sprechen, dass sie ihm in dieser Form etwa schön vorkomme. Er will einfach die nackteste Befreiung erleben (II.190). Wie ein Wilder möchte er mit ihr über eine grüne Wiese rennen, in den Wald, nackt mit Blumen um die brennende Stirn. Überhaupt gefällt er sich als der Ungebärdige, in einem Urzustand, fühlt sich ganz männlich und toll: I.44

"Komm ich trage dich du wildes Wunder
Wie mich Gott gemacht hat, weg den Plunder."

An anderer Stelle fühlt er ganz nackt, auch wo er es nicht ausspricht und wirkt deshalb besonders frei und offen: I.20

"Wenn mich nur dein Atem streift,
Fühl ich uns durchs Heidekraut springen,
Wenn mich deine Hand ergreift,
möcht ich mit dir ringen."

Es kann also ganz die ruhige Betrachtung fehlen, das Anschau -

en, die Versenkung. Nacktheit wäre in diesem Zusammenhang nichts weiter als natürliches Reizmittel. Es ist auch nicht mehr von der "reinen" Nacktheit die Rede, es ist eine Entblössung, die wenn auch nur gedanklich, so doch in irgendeiner Form, das "nackte" Weib berührt: "Wenn mich deine Hand ergreift" die nackte Hand genügt schon, eine Illusion zu erzeugen, die den Dichter toll macht. Jedenfalls ist hier schon wieder der ewig wache Geist im Spiele, der aber zugleich die Erlöserrolle übernimmt, weil er zu allem anderen als einer schmutzigen Phantasie beiträgt:

"Denn in Nächten, da schwing ich dich flügeltraumwild
Um hohe Feuer o umschling umschlinge mich glühendes
Abenteuer".

Hebt sich die Kunst der Rilke, George und Hofmannsthal aus der Kunst Dehmels in dieser Hinsicht stufenweise heraus - die ganze Ausdrucksweise ihrer Sprache (wie etwa bei Stephan George) weist darauf hin, so fehlt Dehmel eine gewisse Abgeklärtheit, die viele vom Künstler verlangen, ehe er zu dichten beginnt, ja, eine gewisse Scham, kann man geradezu sagen. Der manchmal derbe Ton im Ausdruck Dehmels ist zum Teil darauf zurückzuführen. In seiner Tendenz braucht er deshalb noch nicht unsauber zu sein: Ganz im Gegenteil: Dehmel propagiert als Instinktmensch die niederen Sinne, weil er sie nicht als solche empfinden kann. Für ihn ist tatsächlich ein Sinn so gut wie der andere, jeder nach seiner Art. Er wird immer bereit sein, seine Funktion herauszuheben, wofern sie ihm natürlich erscheint. Gerade hierin kann deutlich werden, wie Dehmel Natur als Kunst empfinden will und wie manches, was unserem Empfinden nur natürlich ist, ihm schon künstlerisch ist. Oft muss für uns der Eindruck entstehen, dass die niederen Sinne, weil er sie heraushebt, für ihn höhere Sinne sind, was an sich nicht der Fall ist. So auch das Geschlechtliche, das bei ihm so stark in Erscheinung tritt, dass es sein Leben und sein Werk beherrscht. Es ist als künstlerischer Niederschlag das Produkt eines Versuches, Erotik mehr aus dem eigenen Sinnentrieb zu entwickeln als aus einer kulturellen Entwicklungserscheinung der Generation zu bilden, die ihm zwangvoll, wenn nicht verlogen erscheint. (An Liliencron D.B.I.76): "Wenn man weiss und sich sagt: Du bist geliebt mit allem, allen deinen Instinkten, nur weil du diese Instinkte hast bist du geliebt - und doch den Schmerz, den grauenhaften, ohnmäch-

tigen Schmerz des anderen lieben Wesens fühlt, wenn nun diese Instinkte plötzlich der Vernunft, der menschlichen Treu- und Pflichtgefühle müde werden und ihr rohes Naturrecht begehren, das nur noch Lust, nicht nach dem wahren Glücke fragt ". - Die Mächtigkeit seines eigenen Trieblebens und die Stärke eines männlichen und selbstischen Formungswillens wirken zusammen, ihn endlich frei zu machen. Er fühlt, wie Feuerbach es ausdrückt (Feuerbach W.10.75), dass frei jedes Wesen erst da ist, wo es sich mit seinem Wesen in Übereinstimmung befindet und handelt, so auch der Mensch.

Es soll in diesem Abschnitt das Geschlecht betrachtet sein, wie es als sinnliche Triebrichtung den Dichter bestimmt, ohne etwa das geschlechtliche Verlangen mit Liebe gleich zu setzen. Wie der Geschlechtssinn, so wirken die anderen Sinne in ihrer Weise auf die Liebe hin. Wenn sich der Geschlechtssinn mehr als jeder andere Sinn direkt auf die Liebe beziehen sollte, so ist damit seine Stellung nicht ausserhalb der Sinnesgebiete. Noch weniger aber ist damit gegeben, daß sich der Geschlechtssinn künstlerisch in hervorragender Weise auswirken müsste.

Bei Dehmel ist das zunächst jedenfalls bestimmt nicht der Fall ... im Gegenteil: Wir sind vielfach abgestossen, wenn wir seine Entwicklung per aspera as astra verfolgen müßen: I.272

" Mit den Schatten meiner keuschen Kammer
Spielt ein schwüler Schein ".

In den Venusliedern I.272 bis 352 sind die Gedichte zusammengebracht, die sich in unverhüllter Art mit den Instinkten des menschlichen Geschlechtslebens befassen. " Es seien im ganzen höchstens zehn, aber gewisse Leute scheinen nur immer gerade diese bei mir zu lesen ",sagt Dehmel ingrimmig, " um derlei Leuten das Suchen zu erleichtern, und damit sie ihre sittlichen Nasen nicht in meine übrigen Bücher stecken, habe ich all diese Gedichte in die Verwandlungen der Venus mit eingeflochten." Vielleicht wird den Herrschaften da begreiflich,dass selbst den unheiligsten Sinnlichkeiten der künstlerisch betrachteten Menschheit heiliger Schöpfergeist innewohnt, der sich um jeden Preis, sogar um den der Verirrung, über die Tierheit hinausringen will.' Hier ist also die Achse, um die dieser Mensch sich dreht. Der reine Trieb nach oben schickt ihn in die dunkeln Abgründe tierischer Haltung, an der sich das " höhere"Gefühl offenbart. Er will ganz einfach einen Aufschwung nehmen: I. 345

"Auf! In solcher Tiefe kann ruhig nur die Urkraft strudeln
Furchtsam fühl ich reifer Mann wieder Kindheit in mir sprudeln. Aber diese Furcht ist herrlich kühn,
ist die Ehrfurcht vor dem Übermächtigen,
Mit Entzücken seh ich euch verblühn,
Bleiche Sterne! Sanft verdrängt die nächtlichen
Einzellichter ein noch kaum Geleuchte,
Aber leuchtend wird es kühner, wo mir nichts
als Grauen deuchte, Fängt ein Häuflein silbergrüner
Morgenwölkchen an zu gaukeln, Hoffnungsinseln
goldgeränderte; an den weissen Ufern schaukeln
Freiheitsgondeln buntbebänderte: Wohl sie werden
bald zerfliessen, aber ihre Farbenwellen wirbeln
weiter und ergiessen Trost in tausend Kerkerzellen."

Die Verse folgen auf die Venus consolatrix, ein religiöses Gedicht. Tiefe ist Dehmel ein universaler Begriff, physisch, psychisch, metaphysisch, aber seinem Gefühl ist sie vielleicht nur deshalb ganz eindeutig. Aus ihr heraus erlebt er alles Edle, Schöne und Gute, und darum will er sie sich bewusst machen, soweit er es kann. Für das Naturgefühl bleibt bei solchem Versuch nicht viel übrig. "Die ganzen Venuslieder sind in ihrer Bedeutung durch den verbindenden Text", wie es denn auch Bab (S.282) ausdrückt: "mehr als geistesgeschichtliches, denn als lyrisches Werk bemerkenswert." Die Reflexion aber, die das Geschlechtsleben auswertet, führt es auch herauf von der dumpfen Sucht zu der lichten Glut, an der das Gefühl sich entzündet, das ihn dann trägt: I.352

"Nach der Nacht der blinden Süchte
Seh ich nun mit klaren blossen Augen
Meine Willensfrüchte; denn ich bin wie jene grossen
Tagraubvögel, die zum Fliegen sich nur schwer
vom Boden heben, aber wenn sie aufgestiegen,
frei und leicht und sicher schweben".

Auch ausserhalb der Venuslieder kommt die geistige Durchklärung zu beredtem Ausdruck: Im "Bekenntnis" I.11 spricht Dehmel aus, wie er als Suchender auf dem richtigen Wege war:

"Ich will ergründen alle Lust so tief ich dürsten kann"

denn in dem Wort "ergründen" steckt nicht nur etwas Massloses, sondern schon etwas Massvolles. Das Wort "ergründen" ist zwar zunächst rein sinnlich zu verstehen: Bis auf den Grund gehen, aber dann auch gedanklich: Was steckt hinter all der Lust, das will er erfahren: Massvoll: Der Gedanke setzt das Ziel. Ist der Grund gefunden, ist das Geniessen überflüssig geworden. Die sittliche Berechtigung gibt der Mensch mit dem Einsatz seines Lebens: "Ich will aus der ganzen Welt schöpfen und stürb ich dran". Ein Kerl will hier sprechen, kein feiler Geniesser, sind

auch die Worte noch nicht abgewägt, sodass sie schliesslich untertauchen in dem Strudel der Stimmung, die den Dichter mit fortgerissen hat: "Ich will nicht zähmen", ein Wille, noch knabenhaft trotzig. Hier ist das Masslose: keine Selbstbe - sinnung bis zur Selbstbesinnung. Es begrenzt sich selbst. Der Knabe wird halten, was er verspricht. Hier ist's die Jugend allein, die überschäumende Jugend, aber was an Schaum zer - fliesst, ist ja noch nicht der eigentliche Inhalt.

Was kann diesem Dichter "rein" im Sinne derer sein, die es weniger deshalb sind, weil sie sich rein fühlen, als deshalb, weil sie für rein gelten wollen. Die Reinheit, die sich von selbst versteht, ist Dehmel nicht angeboren, sondern sie ist ihm durchaus etwas Erworbenes. So wie Dehmel rein ist, ist er wieder natürlich geworden. Die Tugend wäre eine Art Eselsbrücke, die der Dichter nicht betritt; denn Reinheit, die für den Menschen nur als Naturkind eine Selbstverständlich - keit ist, hörte wieder auf, selbstverständlich zu sein, wenn sie eine Tugend wäre und trennte den Dichter "moralisch" von der Natur. So erklärt sich, dass in dem Vierzeiler "Wiesen bei Argos":

"Das sind die Blumen aus dem Morgenland,
Sie leuchten aus der Ferne wie durch Schleier,
Sie schimmern seidener als ein Festgewand,
Sie duften reiner als die Braut dem Freier"

das Wort "Rein", das nicht aus der Natur abstrahiert ist, son- dern aus einer menschlichen Weiterbildung der Natur, hier so matt wirkt. Das Tiefste über Reinheit sagt Dehmel in dem Ge - dicht "Der weise König" II.60:

"Gib mir die stillste Stille, die du geben kannst.
Da fiel ein Blatt in ihren Schoss,
Sie aber nickte blos und küsste es."

Es ist das Lied auf die Scham, die ein Ausdruck der reinen Natur ist, die Natur hat Tempel gebaut, bevor die Menschen noch daran dachten. Ein solcher Tempel der Natur ist dem Dich- ter der Schoss des Weibes, in dem er die göttliche Kraft der Natur wirksam sieht.

In Venus Anadyomene ist die Geschlechtsnot des Jünglings in der Natur befreit:

"Das war die Zeit des Schaums der Säfte,
Die Ähren schäumten gelben Seim"

Wiedergeburt in der Natur, das ist das ewig alte Lied des Reifenden:

Vieltausendjährige Sehnsuchtskräfte
erregten schwellend einen Keim".

Nur in die Natur soll also den jungen Menschen sein Geist erlösen, in dem er ihm die Geschlechtlichkeit als einen ihr selbst eigenen Vorgang erklären kann. So lernt sich der Mensch in der Natur begreifen und muss nicht Schiffbruch leiden an der Klippe des unreinen Gefühls.

So wächst des Menschen Begehren aus der Natur her - aus und ist so stark, dass es die Erfüllung schon in sich selber trägt: Venus Primitiva:

"Es schiesst die Saat aus ihrem dunklen Schoss
Die lange schmachtend lag in spröder Hülle
Ich will mich lauter blühen, lauter und blos
Aus dieser Brünstigkeit zu Frucht und Fülle."

Hier ist zugleich der Scheideweg, an dem der Mensch Dehmel seine Strasse, die ihn überall mitten hindurchführte, nach oben geht, wo sie den Menschen Prybyszewski, der im Geschlechtlichen eine ähnlich grosse Kraft sieht wie Dehmel sich in einen elend armseligen Sand verlaufen lässt: "Ich liebe meine Krankheit, meinen Wahnsinn, ich liebe mein totes Geschlecht, dessen Reste meine Seele aufzehrt", sagt Prybyszewski. Welch andere Sprache! Sie ist heute fast vergessen. Dehmel, sein einstiger Freund, aber musste sie geradezu verachten. Er schreibt an Gustav Kühl (Pankow 23.10.96) "Meine dichterischen Zeitgenossen, auch Prybyszewski, haben nur insoweit Einfluss auf mich, als ich irgendeinen Dauerwert in ihnen vermute. Mich hat nie ein Mensch durch seine Schwächen angezogen, sobald ich merke, dass er mir durch Untugend verwandter als durch Tugend ist, wird er mir unangenehm und heilt mich auch zugleich von dem erkannten Fehler".

Der Dichter ist mit dem Geschlechtlichen persönlich fertig geworden und kann wohl schreiben (Br.an E.R. Weiss Blankensee 7.1.02 D.B.I.398): "Das Geschlechtliche ist nur ein Stoff wie jeder andere, den es zu überwinden gilt.

Im eigentlichen Sinne ist es aber die Wurzel seines ganzen Lebensbaumes, mithin auch seines Naturgefühls. Die Blüten und Früchte hängen von der Kraft ab, die diese Wurzel aus dem Boden saugt, und diese Kraft empfindet Dehmel als unend - lich. A. Möller-Bruck sagt direkt (S.29): "Dehmel hat das Geschlechtliche so geläutert, dass es als solches zur Religion wurde". Alle bei Dehmel häufigen krass sinnlichen Gefühlsäusserungen, über die die Ansichten geteilt sein werden, bekommen so eine übersinnliche Bedeutung. Die ganze Lebensrichtung kann gar nicht abwegig genug sein, den verirrten Menschen auf

die rechte Strasse zurückzuführen. -

Wie in der Liebe die dumpfe Sinnlichkeit befreit ist, wird erst im dritten Kapitel behandelt. Im ersten Kapitel sollte zunächst der Dichter als sehr sinnenoffen dargestellt werden. Am Sexualtrieb, bei dessen Erregung die anderen Sinne mehr oder weniger alle beteiligt sind, bestätigt sich der "nur" sinnliche Mensch. Die Sinnbewusstheit Dehmels, d.h. das gegenseitige Durchdringen von Geist und Sinn, das sich im Naturgefühl ganz verschieden äussert, hat aber schon unmittelbar den stark erotischen Menschen gezeigt. Wer so sieht, so hört, der lebt weiss Gott nicht in dumpfer Sinnlichkeit und ist in diesem Sehen, in diesem Hören weit darüber hinaus. Er ist es auch dann, wenn er die Erde abgöttisch liebt, ja gerade dann.

Es sei zum Schluss noch auf eine Erscheinung hingewiesen, die bei Dehmel nicht selten ist: Es ist die gegenseitige Verwischung der Grenze bei den einzelnen Sinnesgebieten. Die Belege, die Kunze (Seite 70-72) dafür bringt: "Drohender erschallt das Lichtgebebe", "stummer Blitzdunst", "weisse weite kalte Sille", sind unter sich sehr verschieden. Der letzte aber kann das ausserordentliche Sinnbewusstsein des Dichters nur bestätigen; denn er ist merkwürdig klar. Auch eine Häufung der Sinne wie in II.16:

"Und durch den Schimmer, den Duft, den Traum
Rauschten die Geigen wieder",

gibt keine Verwirrung.

Die einzelnen Sinnesgebiete, die nach Kunze nicht nebeneinander bestehen, sondern gelegentlich ineinander übergehen, erfahren zusammen-gefasst bei dem sinnbewussten Dichter doch wohl eher eine Sinnerweiterung als eine Sinnverwirrung: II.93 "Duftete in ihrem Arm goldgelb eine Ananas". Es geschähe im Sinn einer einheitlichen Empfindung, ausgedrückt durch die Wortstellung von goldgelb. Eine Wendung in diesem Sinne kann bei einer von Natur aus zweisinnigen Beziehung eines neutralen Wortes wie es "düster" für optische und akustische Reize ist, formell unaufdringlich wirken, obwohl auch eine Sinnerweiterung stattfindet. I.155:

"Düster wie von Blutschnee glimmt die lange Strasse,
Düster schrillt das Geläute".

Hier in dem Worte "düster" kommen sich aber auch beide Sinne auf halbem Wege entgegen, während in dem Beispiel mit der goldgelben Ananas der eine ganz zu dem andern Sinn herüber gezogen wird.

II. Kapitel

Vergangenheitsgefühl.

Für die Naturnähe eines Menschen ist das Erfassen des Augenblicks und in weiterem Sinn das mit der Zeit Mitleben massgebend. Wer den Sinn seines Lebens am zeitlichen Wechsel der Naturvorgänge misst, wird zu einer merkwürdigen Übereinstimmung mit der Natur gelangen:

II.36: "Niemals war es mir ein Wunder,
Dass die Bäume, wenn die Blätter fallen,
All schon wieder voller Knospen stehen.
Immer wird nun, wenn die Blätter fallen
Deine Frage mich bewegen: Kann man traurig
Auf dies Wunder sehen?"

Wie weit eine so natürliche Anschauung im Dichter selbst gelegen war oder in der Zeit, in der er lebte, lässt sich nicht auseinander halten. Das Zeitlose des Gedichtes verlangt nicht nach einer philosophischen Erläuterung. Aber das Gedicht ist nicht philosophielos; denn die natürliche Betrachtung seines Gegenstandes wird zum Ausdruck einer Weltanschauung. Die Resignation, die die Verse nur leise durchzieht, ist übersprudelt durch eine recht helle Glücksempfindung. Die Einsicht in die naturgesetzliche Ordnung nimmt dem Gefühl das Weltschmerzliche. Der Dichter verliert sich in die ewig erneuernde Verjüngung der Natur wie in etwas einzig Gewisses. Um so ungestörter lebt er sich aus in jener herbsüssen Stimmung von Abschied und Ankunft, welche sich eins im anderen offenbart.

Wie weit materialistische und naturwissenschaftliche Lehren Dehmel's Geist aufgeklärt oder beeinflusst haben, sodass auch dieses Gedicht wie eine reife Frucht vom Baume der Erkenntnis fiel, wissen wir nicht. Sicher ist, dass materialistische Lehren seinen Geist aufgeklärt haben. An Karl du Prel schreibt er (Berlin 16.9.91): "Bis zum 15. Jahre betete ich die Weisheit eines göttlichen Weltordners an, dann plötzlich, ohne jeden Kampf überzeugten mich die materialistischen Verstandeskonstruktionen durch ihre strengere Geschlossenheit. Mir war ja alles nur Getriebe und so bestaunte das Kind den Uhrmacher, der Jüngling das Perpetuum mobile."

Wenn wir Büchner's "Kraft und Stoff" aufschlagen, so sind wir überrascht, wie alle Zeitsprüche ebensogut von

Dehmel gesagt sein könnten, wie von denen, welche sie ausge sprochen haben. Das Wort "Getriebe" ist geradezu ein materialistisches Schlagwort: "Einen Stillstand, welcher Art er auch sein möge, kennt die Natur nicht. Ihr ganzes Dasein ist ein nie ruhender Kreislauf, in welchem jede Bewegung, her - vorgegangen aus einer früheren, sogleich wieder zur Ursache einer ihr folgenden und gleichwertigen wird, sodass nirgends eine Lücke, nirgends ein Verlust, nirgends auch ein Gewinn stattfinden kann." (B.17).

Die Materialisten haben ihre Erfahrung unmittelbar aus der Natur geschöpft, und man bestaunt bei ihnen das Fehlen jeder Hypothese, weil sie dazu dienen könnte, sie über di eherne Naturgesetzmässigkeit hinaus uheben.
Les hommes se tromperont toujours, quand ils abandonneront l'expérience pour des systèmes enfantés par l'imagination (système de la nature).

Sie fanden sich mit dem Tod ab in der Erkenntnis: "Es liegt in der Natur alles Entstehenden mit Notwendigkeit, dass es wieder zu Grunde geht." (L.198) Auf das Lebendige, Gegenwärtige also sind die Sinne konzentriert. Menschen sterben Jahrhunderte vergehen, aber die Natur lebt. Wie ist es da mit einem Interesse für Geschichte ? Ein Interesse für Geschichte kann sich selbstverständlich nicht bilden, wo unmittelbare Beziehungen fehlen. Weil der Tod vom Leben trennt, ist es doppelt wichtig. Das Gefühl für historische Vorgänge, das sich daraus ergeben kann, drückt sich bei unserem Dichter mit leiser, aber nicht gegen die eigene Anschauung gerichteter Ironie in dem Gedichte II.117: "Am Trasimenischen See" geradezu primitiv aus:

"Was wohl die Unken klagen
Dort um das alte Kastell ?
Dass da mal Römer lagen
Von Hannibal erschlagen ?
Dass da den Troubaduren
Von den adligen Huren
Vertrommelt ward das Fell.
Man muss nicht immer fragen
Um was die Unken klagen
Die Frösche lachen hell."

Es ist ja nicht so, dass sich Dehmel hier nur im T über die Begebenheiten hinwegsetzt. Für das Bewusstsein, das er lebt, ist das berühmteste Schlachtfeld mit seinen Toten g rade gut genug. Wie springlebendig kann sich der Dichter doc erst an einem Orte fühlen, wo er sozusagen das Gegenteil sei

nes Zustandes, nämlich die tote Vergangenheit vor Augen hat. Das Gefühlserlebnis, das durch eine geistige Beziehung zustande kommt, auf die es nicht eingeht, ist konstraststark und zweifellos sehr naturnahe. Der allzubarsche Ton deutet nur an, dass er eigentlich nicht angebracht ist. Anders ist er denn auch in dem Gedicht "Valle de Basente" II.119, fast vorwurfsvoll und mehr aus dem Gemüt gesprochen, aber in einer durch die gleiche Geisteshaltung ähnlich bedingten Gefühlslage.

"Strasse und Brücke verfallen,
Das steinige Flussbett trocken,
Land wo ist dein Leben,
Volk was träumst du für Träume?"

Die Reise in Ansichtspostkarten, in denen der Dichter über Eindrücke seiner Italien- und Griechenlandreise berichtet, ist in dieser wie überhaupt in jeder Hinsicht in keiner Dehmel-Betrachtung berücksichtigt. Und doch ist der Vorwand dieser Gedichte von tiefer Bedeutung, weil der Dichter fast nur hier in Gedichtform niedergelegt hat, wie längst vergangene Zeiten auf ihn gewirkt haben.

Griechische Pfingsten II.105 x)

"Drum still du graue Mythe
Mit deinem trüben Sinn,
Ganz Hellas steht in Blüte
Noch heut so wahr ich bin.
Hier lernt man heiter schreiten
Über den Schutt der Zeiten
Geht immergrün die Zeit dahin."

"Die ganze Vergangenheit der Erde ist nichts weiter als ihre auseinander gerollte Gegenwart" (B.57) sagen die Materialisten. Nur deshalb, weil etwas gewesen ist, hat es für Dehmel noch keine Bedeutung, auch prickelt es sein Gefühl nicht. Wo er keine lebendige Beziehung zur Gegenwart erkennen kann, ersetzt er sie nicht, und da er nach Beziehungen nicht ausdrücklich "sucht", ist ihm Vergangenheit oft wirklich das, was ihr im Namen steht: vergangen. xx)

Der unsichtbare Geist der Vergangenheit, der geheimnisvoll über einer Landschaft liegt, reizt den Dichter

x) im Stoff wesensverwandt, unmittelbar vor der Reise in Ansichtspostkarten stehend, gehört streng dazu.

xx) Da Dehmel keine rein geistigen Interessen verfolgt, immer ein "fühlbares" Interesse vorhanden sein muss, kann er sich an den alten Trümmern nicht recht begeistern. "Erhaltene" Kunst betrachtet Dehmel anders. Es ist dies bezeichnend für den Zusammenhang, der bei ihm zwischen Geist und Sinn besteht.

allerdings, ihn förmlich im Naturbereich aufzulösen. Darum i
es nicht verwunderlich, wenn der Dichter die Stimmung des Ve
gangenen in solchem Fall meisterlich zum Ausdruck bringen ka
Pontinische Sümpfe II.109:

"Die Sterne flimmern, schwül schweigt das Moor
Längs der langen Strasse zur Nacht empor,
Längs der langen Strasse schwarz im Düstern
Ragen und raunen die hohen Rüstern.
Längs der langen Strasse wie aufgereiht
Von einer zur andern Unendlichkeit
Raunen die Rüstern fiebertrunken
Dreiunddreissig Städte ruhn hier versunken
Längs der langen Strasse."

Wie wenig dem Dichter der geistige Inhalt an sich sagt, geben die letzten 3 Zeilen: fiebertrunken, die Zahl 33 noch viel mehr aber der Eindruck, dass das Gedicht erst nahezu geschlossen wirkt, wenn die 2 letzten Zeilen überhaupt nicht gelesen werden, sodass nur die Naturschilderung bleibt. Wenn der Einwand fällt: Ja das ist ja alles nur aus einer Reise in Ansichtspostkarten, so kann nur die Gegenfrage antworten: Warum ist es nicht mehr ?

Will der Dichter sich in die Vergangenheit verlieren, findet er sich unversehens in der Gegenwart, und so ist es nicht verwunderlich, dass er, vor die Alternative gestellt eine grosse Vergangenheit in den Schatten einer weniger grossen Gegenwart stellt, weil diese rein durch ihren Naturwert über aller Vergangenheit steht. So würde ihm die Natur selbst den Sinn für die Vergangenheit verschliessen, wenn nicht der Sinn für Kultur ihn wachhielte. Der Werdeprozess der sich stets erneuernden Natur integriert seinem eigenen Naturgefühl das sich an der bunten Oberfläche ganz beleben kann. Es ist geradezu auffällig, wie eine naturgehobene Gegenwart einer bedeutungsvollen Vergangenheit den Lichtplatz nimmt, wie sie sich vor ihr rechtfertigt und herausstellt: Tempel bei Bassä II.112 "Wohl stehn noch stolz die morschen Säulenschäfte,
In dieser Höhenluft ein rührendes Zeichen
Himmlischen Aufbegehrens der irdischen Kräfte
Doch rührender rings die tausend Nachtigallen,
die durchs Geläut der käuenden Ziegen schallen."

Denn es ist hier durchaus nicht nur der Gegensatz zwischen Natur und gewisser Kulturdenkmäler, der betont werden soll, es ist Gegenwart und Vergangenheit, die miteinander reden, und die Gegenwart schweigt die Vergangenheit nahezu tot, und das deshalb, weil sich in der Gegenwart die Natur offenbart.

Mehr allgemein gehalten, aber mit ähnlichem Stimmungsgehalt, in einem anderen Zeitwinkel erlebt, aber mit derselben Öffnung ist das Freiheitslied I.160:

"Es ist nun einmal so, seit wir geboren sind
Die Blumen blühen wild und bunt,
Wir aber mauern Wände gegen den Wind
Es wird wohl einmal sein, wenn wir gestorben sind,
Dann blühen die Blumen noch immer so
Und über unsere Mauer lacht der Wind."

Auch aus diesem sozialen Lied erklingt deutlich eine Absage an hinfälliges Menschenwerk, das sich nie erneuert wie die Natur. Aber das Gedicht sagt noch mehr: Es sagt, dass wir uns die Natur verbauen, weil wir nicht mit ihr mitleben, nicht uns zuliebe in ihrem Rhythmus mitschwingen. Wenn wir als Menschen auch sterben müssen, wir leben doch in einer anderen Form wie sie selber weiter fort. "Was auf der einen Seite verschwindet, muss ja auf der anderen Seite wieder erscheinen" (B.16, Büchner) oder anders ausgedrückt: Der Stoff ist unsterblich. Sollte dieser materialistische Gedanke uns nicht gefühlsmässig erleichtern, wie die Natur zu leben und sich nicht mit dem Geist gegen sie aufzulehnen ? Trotz aller Parallelen und Beziehungen, soweit dürfen wir mit Dehmel nicht gehen. Dehmel ist kein Materialist. Der Mann, der soviel Gefühl für jeden grossen Augenblick besitzt, hat mit seiner Liebe den Materialismus aufgesogen: Sch. w.W.

"O Sonne, überm zerstörten Land
Da steht noch blühend ein Apfelbaum
Und trägt, verschont vom Hass der Menschen
Die Krone Schönheit.
Was treibt mich dass ich dich Daum umklammre
Mit wilden Fingern, und weinen muss über die Schönheit."

Wie ganz anders klingen doch diese Zeilen im Ausdruck wirklichen Schmerzes um den ewigen Verlust. Was sagen da alle materialistischen Bekenntnisse, die sich etwa aus anderen Gedichten herauslesen lassen. Hier steht die Zeit einfach still vor der Schönheit, hier wird die Liebe noch mächtiger und beherrscht allein das Feld. Die unmittelbare Naturoffenbarung wird auch für diesen Menschen eine unendlich qualvolle Erlösung aus Zweifeln: Nicht der Stoff, die Liebe ist unsterblich. Hier fragt der Dichter nicht mehr, ob man traurig sein könne, wenn im Herbst die welken Blätter fallen. Das Leben ist grausam, es knickt schon die Blüten. Überall wo es so furchtbar unvernünftig zu sprechen scheint, da steht der Dichter nicht über der Situation. Er hat den

Weltkrieg miterlebt. Aber auch sonst war Dehmel gross genug, wahrhaft zu leiden. Er ist ja ein Mensch, der mit dem Leben mitgeht, ein Mensch, der immer in der Zeit steht, eben darum kann er in seinem Gefühl nicht die letzten Konsequensen einer blossen Naturlehre ziehen, nach der die Natur in irgend einer Form ihren goldenen Überfluss regelt. Fassen wir noch einmal kurz zusammen: Dehmel ist Gegenwartsmensch. Die Vergangenheit und die Zukunft stehen zur Gegenwart vollkommen gleich. Zu ihr hin erstrahlen sie und von ihr weg verblassen sie. Und wie die Strahlen eines Lichtes ihren Brennpunkt haben, so ist die Gegenwart der Brennpunkt von Vergangenheit und Zukunft. Dehmel sieht sie bewusst in diesem Brennpunkt. Selbst da, wo er von einer anderen Zeitstufe überzeugt ist, lenkt er sie ganz bewusst auf die Gegenwart. I.98:

"Dass du über der Zukunft
Nur nicht ihr stetes Dasein vergisst,
Es gibt eine Gegenwart, die ewig ist."

Keinem anderen Temperament wäre es gegeben, die Gegenwart so stark zu fühlen, dem Sanguiniker aber bleibt hinter ihr alles zurück, es sei denn durch Liebe ausgezeichnet.

II.32:"Einstmals rauschte hier ein Strom
Einstmals sahen wir Sterne funkeln
Ist denn alles tot und trübe?
Horch - : ein ferner Mund - vom Dom - :
Glockenchöre..Nacht... und Liebe."

Aber auch die Liebe ist mit der Zeit einem Wandel unterworfen. Die Zeit geht vorwärts, nur die Gegenwart lebt. In ihr kann deshalb zwar die Vergangenheit lebendig werden, wenn sie eine neue Gegenwart geworden ist. Eine trübe Gegenwart aber beschattet gleichwohl eine schöne Vergangenheit, und wenn eine schöne Vergangenheit herüberleuchtet zu einer trüben Gegenwart, so erneuert letztere sich eben in ihr.

Solche Empfindungen geben dem ganzen Naturgefühl dieses Dichters nicht nur die Unmittelbarkeit, mit der es uns immer wieder berührt, nicht nur einen Stempel zu seiner Echtheit, dem wir glauben müssen, sondern damit auch die Rechtfertigung eines menschlichen Lebens überhaupt und einen Freibrief für alles, was im Dichter nach reiner Erlösung schreit. Die Gefühlsgegenwärtigkeit Dehmels ist ein grosser Ausgleich für die Reflexionsstärke, die sonst wohl jedes Erlebnis pressen würde.

Gegenwartsgefühl allgemein. Das Bewegungsmoment.

Wenn sich in der Naturnähe eines Menschen immer etwas Zeitliches ausdrückt, so wird es gerade die Aufgabe eines Dichters sein, das darzustellen. Schiller über Matthisons Gedichte Gr.H.W.L.A. 4 S.522: "Seine Sache ist nicht sowohl zu repräsentieren, was ist als was geschieht, und versteht er seinen Vorteil, so wird er sich nur immer an denjenigen Teil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur ist ein auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen und in dieser Hinsicht dem Maler günstiger, sie ist dabei aber auch ein successiv gegebenes Ganze, weil sie in einen beständigen Wechsel ist und begünstigt insofern den Dichter. Herr M. hat sich mit vieler Beurteilung nach diesem Unterschied gerichtet. Sein Objekt ist immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume, immer mehr die bewegte als die feste und ruhende Natur. Vor unseren Augen entwickelt sich ihr immer wechselndes Drama."

Es liegt freilich schon in der Mitteilungsart durch eine Sprache ein beständiger Wechsel in der Zeit begründet, in der Existens der "Zeitwörter", der Tempi und unter anderem in dem Umstand, dass die Vorstellungen durch das Nacheinander der Worte successiv zustande kommen und dadurch schon einen beständigen Wechsel vortäuschen. Aber darüber hinaus findet die Schiller'sche Betrachtung für die Erklärung der Dehmel'schen Lyrik alle individuellen Voraussetzungen. Ein Maler wie Dauthendey kann dichten (aus "Deutsche Lyrik seit Liliencron" von Bethge, Hesse & Becker Leipzig Seite 39)

"Die Luft so schwer/ Wolken stehen weiss und still,
der Himmel hohl und aschenleer, - ein Rabenschrei-,
und kreischt vorbei/ die Bäume stehen kalt umher,/
es ist als ob das letzte Herz gestorben sei."

Es würde Dehmel nie einfallen, so bildstarr zu sprechen. Selbst wo ein Motiv wie hier dazu drängt, wird es bei Dehmel abgerollt, wird nicht wie hier mannigfaltiges im Raum herausgehoben, um einen zeitlichen Stillstand zu illustrieren, denn den kennt Dehmel gar nicht. Er ist so zeitverwachsen, so zeitsinnig, dass er immer alles in Bewegung sieht. Denken wir zurück an das Beispiel für das malerisch Reizvolle aus dem I. Kapitel, an die malerische Landschaft, II.252: "Nun krümmt das welke Laub sich sacht zum Falle" usw., oder

betrachten wir eine möglichst "tote" Landschaft wie II.269:

"Doch ruhig geht der Schein der Sonne unter.
Durchs Rebgelände kriecht der Abendrauch
Der kleinen Talstadt und der Moderhauch
Des welken Laubes wie verzagt
Ein Baum wirft sacht ein letztes Blatt herunter.

betrachten wir sie, um zu sehen, dass unser Dichter des genetischen Stilmittels aus persönlichen Gründen gar nicht entraten kann, auch da, wo es nicht unbedingt angebracht ist. Die Bewegung, die Dehmel sieht, kommt ihm aus dem Blute, sie ist auch in diesem Beispiel noch ein Hinweis auf das "ruhelose" Temperament, das sich in alle Bewegungen der nie ruhenden Natur einbezogen fühlt. Dehmel ist sich dieses Zusammenhangs so stark bewusst, dass er ihn einmal ganz klar ausspricht

II.44: "Im grossen Glanz der Abendsonne
Schauert die See, sacht steigt die Flut;
Im grossen Glanz der Abendsonne
Ergreift auch mich die weite Glut.
Im grossen Glanz der Abendsonne
Braust immer feuriger mein Blut,
Noch steigt die Flut im grossen Glanz der Abendsonne."

Auf eine so innerst bedingte Art können sehr spürbare Bewegungen zustandekommen, denen keine unmittelbare Anschauung mehr zugrunde liegt. Sie kommen geradewegs aus dem Herzen und werden etwas jäh Herausgetriebenes bekommen, das garnicht mehr "abgemessen" wirkt. Alle Gedichte der Leidenschaft haben denn auch in ihrer Bewegung etwas Blindes:

II.27:"Einmal Erde wollt ich dich küssen:
Ein Weib in Armen jach Schoss an Schoss,
Zu Boden stürzend in rasendem Tanz"

aber doch wie schnell wie zwingend kann derselbe Dichter diese blinde Bewegung im nächsten Moment abfangen, sodass sie "hinreissend" zum Bewusstsein kommt:

"Da winkte ein Mädchen mir zum Reigen,
Einen weissen Mantel um die Hüften,
In den tiefblauen Augen einsamen Glanz."

Auch die blinde Bewegung, der die Natur des Dichters folgen muss, ist nicht ziellos, auch sie wird nachträglich kontrolliert und zurechtgewiesen.

Wenn Zeit und Bewegung in einem ganz engen Zusammenhang stehen, so muss sich daraus ein ganz bestimmter Anhalt ergeben, die Stärke des Naturgefühls abzuschätzen. Wo Zeit und Bewegung zusammenkommen, da muss wohl Naturgefühl sprechen. Wo sie es nicht tun, muss ein Mangel an Naturgefühl, eine zu gedankliche Konstruktion, angenommen werden: II.195:

"Und es führt ein Wildsteg durch Farnkraut bergan.
Über Moos und Felsen schlüpft hüpfend das Licht

Und blitzt im Dickicht, fern ruft ein Kuckuck
Und es sprudelt ein Wasser durch tiefen tiefen Tann",

"schlüpft hüpfend das Licht": Die Bewegung des Lichts ist in diesem Ausdruck zeitlich so wenig einzufangen, dass die Vorstellung ungemein erschwert wird: sie überstürzt sich geradezu. Und dann die vierte Zeile, in der der Fall des Wassers offenbar in den Wortrhythmus von "der tiefe tiefe Tann" eingefangen wird. Gesprochen ist aber von dem sprudelnden Wasser, dessen Bewegung in einem ganz anderen Zeitmass verläuft. Dadurch wird die Vorstellung unklar genug, zu beweisen, dass dem Dichter Bewegung und Zeitmass hier nicht innerst aufgegangen sind. Die ganze Stelle ist insofern arm an Naturgefühl. Vielleicht hat der Dichter das selbst empfunden und wollte diesen Eindruck mit den Worten "durch den tiefen tiefen Tann" "gemütlich" beeinflussen.x)

Die Nachempfindung wird natürlich nicht gehemmt, wenn die Vorstellung von Bewegungen klar bezw. einheitlich aber zeitlich zusammengefasst ist wie in II.67:

"Sieh wie wir zu den Sternen aufsteigen
Unsern glückstrahlenden Augen leuchtet der Schnee der Gebirge,
Bald blitzt dort unten die Sonne durch.
O schon röten sich Tiefen und Höh'n"usw.

Das Gefühl weitet sich an der räumlich bewegten Vorstellung der aufgehenden Sonne so, dass es den zeitlichen Vorgang des Sonnenaufgangs in Sekunden bezwingt, ohne dass es bei der Geläufigkeit des Vorgangs etwa vieler Worte bedarf. Jedes Gefühl ist

x) II.97 steht das Gedicht: "Der Verbannte", dessen erste Strophe lautet: Durch die fremde Stadt geht mir eisig der Wind nach/ der die Birken bewegte, der die Schneeglöckchen schüttelte/ als ich die Heimat verliess.
Eine Unausgeglichenheit von Bewegungsvorgängen: " - der Wind der die Birken bewegt, tut es in einem anderen Zeitmass als der Wind, der die Schneeglöckchen schüttelt - drückt hier im Gegensatz zum vorigen Gedicht wohl mit einer künstlerischenAbsicht auf eine einheitliche Vorstellung, aus dem zerrissenen Gefühl des Abschiednehmens heraus. Man muss daher bei Dehmel mit solchen Betrachtungen zurückhalten und darf keine Grundsätze aufstellen. Gelegentlich einer Aussprache über eine Dissonanz schreibt der Dichter an Kühl (Dehmelbriefe I.270): "Gerade das feine Ohr entzückt sich an der scheinbaren Dissonnanz, wenn sie harmonisch ins Ganze passt, wenn sie naturnotwendig wird. Grundsätze sind nur am Platze, wo die innere Stimme versagt. Was er hier speziell über die Dissonnanz sagt, darf wohl allgemein genommen werden. Die Naturnotwendigkeit ist immer eine selbstverständliche Voraussetzung für das Zustandekommen des Naturgefühls.

ja an sich unbegrenzt, d.h. es könnte jeden längeren Zeitab - schnitt in jeder kürzeren Zeit umspannen.
Die sinnliche Anschauung allein ist bestimmend für die Grösse und den Ausdruck des Gefühls. Wenn die Sinnbewusstheit so ausgeprägt ist wie bei Dehmel, so kann sie die Einbildung leicht und zugleich dahin bringen, auch etwas Abgelegenes "gegenwärtig" zu machen. Dann springt Dehmel auch ohne unmittelbare Anschauung mit Zeit und Bewegungsmomenten so überraschend sicher um, als ob er persönlich dabei gewesen wäre wie in dem bekannten Gedicht: Anno domini 1812 (I.154), das ganz getragen einsetzt.

"Über Russlands Leichenwüstenei/ faltet hoch die Nacht die blassen Hände,/ Funkeläugig durch die weisse weite/ kalte Stille starrt die Nacht und lauscht."

Dann aber auf einmal ein Prestissimo vorträgt in Bewegung und Tempo:

"Schrill kommt ein Geläute / Dumpf ein Stampfen von Hufen/ Fahl flatternder Reif, ein Schlitten knirscht,/Die Kufe pflügt stiebende Furchen,/Die Peitsche pfeift, es dampfen die Pferde/Atem fliegt, flimmernd zittern die Birken."

Auf diesem dramatisch bewegten Boden steht dann gespenstisch die nächste Zeile:

"Du, was hörtest Du von Bonaparte"

Es ist schon raffiniert, so zu dichten, aber das Ganze ist so durchlebt, dass es wohl keines Beweises mehr bedarf: In Dehmels Anschauungskraft liegt ein ganz stark bewusster Zeitsinn. Wo der Dichter Bewegungen so klar und bestimmt erfasst wie hier, sind sie ihm unbedingt gegenwärtig. Während sie sich zeitlich vor ihm abspielen, bringt er sie zu der äussersten Wirkung.

F r ü h l i n g .

Das Vermögen Dehmels, im Augenblick zu leben, die lebendige Situation zu erfassen, äussert sich fast überall in der Bereicherung des Gemütes. Man empfinde nur, wie dieser Dichter den Frühling besingt, seine ewige, immer wieder verjüngte, befreiende, beglückende, grüne Wiederkehr. Dieser Mensch wird nie zu alt, sich auf den Frühling zu freuen, weil er ihn immer wieder jung sieht. I.176.

"Ich will heut Nacht kein Bett noch Essen haben/
Ich will mich am Geruch des Frühlings laben/
Die Knospen platzen all vor Trunkenheit/
Herr Gott, wie stärkst Du da die schwachen Kräfte/
Da spannst und spornst Du die erstarrten Säfte/

Bis Dir die eisige Haut vom Körper birst/
Worauf du wieder Frühlingsgöttin wirst."

Es ist selbstverständlich, dass sich in solcher Zeit jedes Naturgefühl besonders stark auswirkt. Aber es ist wieder typisch für Dehmel, dass er gerade deshalb nicht übergehen kann, was innerlich mit ihm selbst dabei vorgeht. Er muss es laut heraussagen, wie es um ihn ist. Selbst da, wo die Phantasie den ganzen Menschen beschwingt, nimmt er sie noch zu einem Anlass, sich über die erhebende Wirkung hinweg ganz vernünftig über ihre Bedingungen auszusprechen I 187 beginnt:

"Frühling endlich wie drängt das mitzutun./
Mir war als müsst ich, über das Saatenmeer/
Mit meinen blauen Segeltuchschuhn/Wie die
Schwalben hin und her/Herrlich, so schweben,
fliegende Blicke werfen".-

könnte der Dichter hier nicht abbrechen? Nein, nun kommt erst das, worauf er hinaus will, die Selbstbetrachtung:

"Wie alle Sinne sich aneinander schärfen/
Man wird bis in die volle Brust/ Seiner eigenen
Gotteskraft bewusst."

Ob diese Beobachtung noch in einem künstlerischen Zusammenhang mit den vorhergehenden Versen steht, bleibe dahingestellt. Dehmel genügt es, dass sie sich organisch angliedern lässt. Durch die psychologische Schlußstudie will der Dichter das beglückende Erlebnis, das er vorher ausspricht, für wahr haben, vor allem das Eigenerlebnis womöglich noch steigern, noch beglückender empfinden. Er kommt zu einer Art motorischer Erlebnissteigerung.

"Wie alle Sinne sich aneinander schärfen" und er spricht aus, worauf es ihm ankommt. Das intensive Lebensgefühl will er haben und als Mittel dazu eine möglichst bewusste Sinnlichkeit.

Die im Frühling wieder aufgelebten Kräfte drängen, sich zu betätigen. Doch mag die Schönheit des Frühlings, die den Vergleich mit der aufkeimenden Blüte einer jungen Frau nahelegt, sich mit ihr gern besonders beschäftigen. Sehr intim gibt der Dichter das vollerwachte Sehnen des Weibes in der Lebensmesse.

II.134 Aber wenn auf Frühlingswegen /
Durch den scheinbar dürren Hain /
Alle Kräuter mir entgegen
Wachsen, wenn im Sonnenschein /
Jedes Auge Osterkerzen aus sich ausstrahlt /
Mensch und Tier und mir geht das so zu Herzen /
dass mich meine Brüste schmerzen /
Dann gerat ich ausser mir/Und ich werf mich zum Erbarmen
In den rauhen Rasen hin/Und ich möchte das Schicksal
umarmen/ dem ich doch gewachsen bin."/

Wie weit der Gehalt hier künstlerisch ausgereift ist, lässt sich nicht ohne weiteres abschätzen. Der "scheinbar dürre Hain" ist eine sehr deutliche Naturreflexion. Schon von hier aus erhält das in einem hohen Rhythmus weiter getragene Tiefst-Weibliche etwas Bewusstes und das doch für einen beinahe sinnlosen Zustand. Wenn das Letzte gesagt sein will, wird meist nicht das Letzte gefühlt. Die schmerzende Brust als Gefühlserlebnis steht in einem bewussten Gegensatz zu dem tiefen Gedankenschluss, der die Empfindung des Aussersich-Geratens doch schicksalgewachsen sein lässt. Tiefstes Gefühl, grenzenlose Hingabe und eine Sammlung, eine Beherrschung in diesem Gefühl, also ein ganz hoher Gedanke, sollen hier verknüpft sein, das soll offenbar der tiefe Sinn dieser Stelle sein. Aber in ihrer Vereinigung tritt ungewollt ihre Gegensätzlichkeit hervor. Hier sprechen zwei verschiedene Welten aus einem Mund, hier spricht noch der Mann aus der Frau. Die bestechende und ganz einheitliche Form mag darüber zunächst hinwegtäuschen aber gerade sie ist so unweiblich wie möglich, sie ist ehern.

In II.87 ist auch die Bewusstheit einer Frühlingsempfindung ausschlaggebend, aber nicht mehr von der Frau erlebt, sondern allgemein. II.87:

"Wenn die Erde schmilzt vom Eise,
Dass die Luft nach Frühling schmeckt
Und in einer neuen Weise wild ihr Grün zum Himmel reckt
Ist das nicht Erfüllung Du ?"

Hier erleben wir wieder einen wenn auch geglückten Versuch, etwas Gegensätzliches zu vereinigen. Wir spüren den Gedankenreiz, welchen der Dichter empfunden hat, etwas Werdendes, denn das ist der Zustand des Frühlings, als etwas Gewordenes: denn das ist der Zustand der Erfüllung, hinzustellen, obwohl er den Vers auf den Winter bezieht. Der Gedanke, der auf diese Art einem tiefen Lebensgefühl Ausdruck verleiht, hebt sich immer selbst auf.

Wie gedanklich - und dabei manchmal sehr unglücklich - Dehmel von der sinnlichen Anschauung aus erlebt, und wie er dann sein Gleichnis in der ganzen Natur, hier speziell im Frühling wiederfindet, sagen drei Verse aus dem Frühlingsrausch nach Litaipe I.216:

"Ein Vogel zwitschert durch den blühenden Regen...
Das ist die Zeit, in der die Frühlingsluft
Die Vögel zwitschern lehrt und leben, leben."

Die Frühlingsluft "lehrt" also.

Vorzüglich scheint der Frühling dem Dichter ein Gefühl von Leich

tigkeit, von Unbeschwertheit zu übermitteln, das ihn deshalb besonders stark ankommen mag, weil er seiner Natur nach mehr zur Schwere, ja zu einer manchmalabgründigen Schwere neigt. II.89

"O wie blüht mein Land, sieh Dir's doch nur an,
Dass es mit uns über die Wolken in die Sonne kann."

Weil Dehmel immer wieder gegensätzlich erlebt, spricht er vom "frühlingsmilden" Morgen und von der "frühlingswilden" Nacht. II.13:

"War wohl ein Morgen frühlingsmild
II.17: "Und eine Nacht kam frühlingswild, kam schwül

Für den Ruhelosen aber hat der Frühling eine Feiertagsstimmung bereit.

Der Dichter versenkt sich in seine eigene Kindheit, wenn er schreibt. II.13:

"Und mit der Mutter still durchs Feld;
Wie glänzte weit, wie glänzte grün
Und war ein Sonntag all die Welt,
Weidenbüsche wollten blühen,
Ein Zweiglein brach der Knabe."

In der vierten Zeile mag der kunstvolle Rhythmuswechsel erstaunen, der, an sich sehr reizvoll, wieder die Naturschwere des Dichters zum Ausdruck bringt. Der Auftakt der letzten Zeile lässt sie wieder verschweben.

Im ganzen betrachtet ist der Frühling für Dehmel doch eine Freizeit jeglichen Gefühls. Obwohl der Frühling ihm Rätsel aufgibt, ihn vor grosse Probleme stellt, obwohl Dehmel in ihm Gegensätzliches und Abgründiges wahrnimmt, Naturgefühle kommen doch immer wieder überraschend in den Frühlingsliedern zum Ausdruck. Das mag wohl daher kommen, dass Frühling und Jugend und Frühling und Liebe dem Dichter unzertrennbar zusammengehören. So sind viele Lieder ganz voll von Frühlingsduft, die kaum direkt auf ihn Bezug nehmen, viele Liebeslieder vor allem, in denen man den Frühling spürt: x)

So herrlich ist ihm diese Zeit, dass er seine Frühlingsstimmung hinüberretten will, wo er zu Ende ist:
Frühlingsgebet (in der 10-bändigen Ausgabe)

x) I.19: An die Erschnte, I.20: Entzückung, I.44: Empfang. Zart angedeutet ist die Beziehung I.40: Mädchenfrühling im ersten Vers: Aprilwind! Alle Knospen sind schon aufgesprossen" und ausgedeutet im zweiten Vers:
"Alle Blumen langen, heimlich aufgegangen dem Licht entgegen."
Und im Lied "Am Storchsee" will der Dichter die Geliebte sehen: I.74
"Die seligen Augen ins Land geweitet und Frühling"

" Frühling knospengekrönter, sonnensanfter
Liebreichster Gott der Erde
O verlaß mich nicht,bleib bei mir
Welken auch die Blüten."
Dann werd ich ansehen können
Mit geweihten Augen -

man beachte jetzt die herrlichen Bilder:

" Wie der Sommer Brände wirft
Und der Herbst Giftnebel braut
Und der Winter Leichenlaken spinnt
Sicher meiner Frucht."

Dehmel empfindet,daß er sich den Frühling bewahren kann,er überträgt aus dem Gefühl heraus,daß er als Liebender im Frühling etwas " Ewiges "hat.I.9.:

" Überall ist Frühling wo dein Herz nachtigallt" X)

S o m m e r .

Aus Frühling wird Sommer, und der Sommer trägt das ausreifende Antlitz des Frühlings.Der Dichter besingt ihnwenig weil er sich immmer so jung fühlt.Der Sommer ist heiß und offenbar triebhemmend. I. 183:

" Fliehst wohl gern die Stadt
Auch bei glühendem Sommertag-
Auch du arbeitsmüde steigst aus dem Eilzug
schleppst deinen Dunst durch den Landstrassenstaub
Findest ein dürftiges,schattengrünes Fleckchen,
Wirfst dich ,matte Raupe,ins Gras,schmachtest ins Blaue
Nach einer Gewitterwolke,
Bis dir ein Schmetterling durch Deine Schwermut Taumelt,
Bis eine Schwalbe Dich dem Taumel entreißt."

Das Lähmende,Drückende,Lastende,Müdmachende,die heiße sommerliche Luft weht hier hindurch und verdickt sich in einer Stimmung,die wir im Gedicht allerdings als angenehm X)

Ganz nach Mörickе klingt es aus dem entzückenden Frühlingslied II.88. Nun will ich mir die Locken/mit Birkenlaub umhängen,/der Feühling sitzt am Wocken,/von dem re mit Gesängen/um meine Wildnis grüne Schleier spinnt."

Bekannt und lieblich ist das Vorführungsgedicht I.161: " Im März da grunzeln die Dornen am Zaun/im März da fängt der Fuchs anzu rauhn/Wird Frühling?"

Frühlingssaaten und eine spührbare Synthese Großstadt-Frühling: "Erlaube,daß ich uns das Fenster öffne,/der Märzgeruch der Großstadt tut mir wohl."Auch die unlebendigen Dinge werden im Frühling lebendig.(Näheres spähter)
II.180:Nun scheinen selbst die Blumengewinde/der indischen Kiss voll Frühlingssehnen".Beachtenswert unter der Rubrik Frühling das Übernrett'lied der Frühlingskasper " II. 40.

wahr empfinden, weil wir sie da nur illusorisch aufnehmen. Der Sommer reizt zur Betrachtung, zur Beschaulichkeit. Die innere Einstellung ist etwa die eines Gesättigten. Das Blut ist nicht mehr so erregt, eine innere Reife, eine gewisse Abgeklärtheit, ein ganz bestimmtes Alter trifft dann den Ton, in dem der Sommer recht eigentlich wirkt. II.90: Hochsommerlied:

"Golden streift der Sommer meine Heimat,
Brotwarm schwillt das hohe reife Korn"

Ein schönes Gefühl der Dankbarkeit drängt sich auf im Angesicht der reifenden Feldfrüchte:

"Habe Dank, geliebte Erde"

und doch ist die reine Anschauung schon Dank genug:

"Schwalben rufen mich hinauf ins Blaue,
Weisse Wolken türmen Glanz auf Glanz"

Der Dichter denkt an Kindheit und Jünglingsalter "wie in meiner blauen Jünglingszeit", sagt er hier an dieser Stelle. Wenn die wirklich schönen Verse des Gedichtes durch solche Reminiscenz nichts mehr gewinnen können, so hat das Gedicht in dieser Beziehung für Dehmel doch gerade einen persönlichen Wert, den er zum Ausdruck bringen möchte. Wer das Gedicht kennen lernt, wird unwillkürlich am Ende noch einmal die erste Zeile oder die ersten beiden Zeilen lesen, und weil sie so schön sind in ihrer reinen Naturanschauung, in ihnen das Gedicht an- und ausklingen lassen; sie werden so zum Refrain. „Hochsommerlied"ist eigentlich das einzige Gedicht geblieben, das den Sommer besingt, denn das Lied Sommerabend I.48 ist mehr ein Abend- als ein Sommerlied. Es erhöht sich in seiner Wirkung wohl kaum durch die letzte Zeile, die dem Glück einer Stimmung noch eine Aufmunterung gibt:

"So sei doch froh, mein Herz, in all dem Frieden".

Aber das Gedicht ist hierin wieder typisch für seinen Dichter, der sein ruheloses Ich in einem gewissen Widerspruch mit jener ruhigen Landschaft empfunden haben muss, die er vorträgt.

Gereizt oder angeregt fühlt sich Dehmel durch den Sommer seiner ganzen Natur nach wenig. Das lebhafte Temperament, das seinen Geist beschwingt, und das den ganzen Menschen mit fortreissen kann, , seine ganz persönliche Note, findet im Sommer keinen genügenden Widerhall.

Herbst

Temperamentvoller als den Sommer empfindet der Dichter den Herbst. Da sind die leis melancholischen Stimmungen, die er in den Herbst betten, in ihn begraben kann, wie in II.240:

"Sonne lacht, die Stoppelfelder schimmern," usw.

Solche Stimmungen wachsen bei selbst-eigener Betonung im Crescendo allmählich heraus I.326:

"Ein Feldweg. Herbstnacht und im Morgengraun
Die kahlen Bäume stehen da wie tot,
Ich aber wandre ohne aufzuschaun,
Ich fühle eine Furcht und Regen droht,
Ich höre den gedüngten Acker schweigen
Und heute wird kein Morgenrot"

bis zum Äussersten hin, wo eine trostlose Melancholie sich in den Dissonanzen des Herbstes zerwühlt. II.33:

"In diesen welken Tagen, wo alles bald zu Ende ist,
Sturmzerfetzte Sonnenblumen über dunkle Zäune ragen,
Wolken jagen, und den Boden flammenfarbene Blätterstürze schlagen..."

Hier hat der Aufbau des ganzen Gedichtes etwas von dem Sturmzerfetzten, das seinen Inhalt charakterisiert, wilde Linien und wilde Lichter und ein wilder Rhythmus, der sich zehr an den fast spondäenartigen Trochäen der ersten Auftaktzeilen, an deren trostlosem Stimmungsgehalt er hochklingt, bis er wieder verebbt:

"Da müssen wir nun tragen, was wir uns mussten sagen
in diesen welken Tagen"

Eine psychologische Bewegung, das Ganze lebendig in der Anschauung und von ihr getragen. So hält sich eins am anderen; denn das trostlose Gemüt erfährt durch die sichtbare Beziehung auf den Vorgang in der Natur doch wieder etwas Klärendes, Fassbares, das geradezu beruhigend wirkt. Eine Erlösung im Künstlerischen kann hier jedenfalls stattfinden. Die seelische Erhebung, die das Gedicht am Schluss bringt, ist durch ein inniges, aber eben doch nur durch ein ganz stark bewusstes Naturgefühl erreicht. Die Reflexion hinkt keinesfalls nach, auf ihr baut sich ja das Gedicht erst auf, sie ist geradezu bedingt im Ausdruck persönlichen Erlebens, das hier ganz den Wert des Gedichtes bestimmt. Es handelt sich hier in diesem Gedicht offenbar um ein impressionistisches Symbol, das nach Dehmel (Betrachtungen Werke 8) einen vorwiegend sinnlichen, geistig recht vieldeutigen Stimmungseindruck aus allerhand

wirklichen oder erträumten Nervenreizen zusammensetzt. Die Eindruckskunst Dehmel's feiert in diesem Gedicht einen Triumph. Das Gegenständliche kann nirgends noch stärker zum Ausdruck gebracht werden.

So heftig ist die Herzensmelodik in den anderen Herbststimmungen nicht mehr bewegt, aber das Motiv ist vor - wiegend Moll. In dem herbstlichen Gedicht "Mein Wald" II.64 trauert der Dichter, dass die Bäume in seinem lieben Wald nicht ihm selber gehören und gibt durch dieses eingennützige nicht ausgleichende Gefühl einen zerrissenen Seelenzustand zu. Dass die Bäume ihm nicht gehören, ist dem Dichter wohl nicht die Ursache für seinen zerrissenen Seelenzustand, sondern nur ein Grund:

"Der Herbst stürmt seine Tänze
Durch dürre Blätter muss ich gehen
In meinen lieben Wald in meinen lieben Wald
Wo nicht ein Baum mein eigen ist
Gehn fremde Leute durch den Wind
Und sagen es ist kalt".

Dürfte der Dichter von Herzen aufrichtig sein, so gehörten ihm in diesem Augenblick die Bäume wirklich und das, weil er sich nicht mehr mit der geringsten Äusserung eines Eigennutzes an sie klammern würde. Gerade darum liegt in dem herbstlichen Gleichnis eine Erlösung in ein Naturgefühl. Dadurch dass dem Dichter die Bäume nicht gehören können, lernt er sie unmittelbar lieben, unmittelbar aus der herbstlichen Stimmung seiner Herzenslandschaft heraus. Unlustgefühle werden, wie wir sehen, in Herbstgefühlen geläutert. Die Unlustgefühle befreien sich in Naturgefühlen und werden hierin lustbetont.

In II.33 ist ein herbstliches Bild gegeben, weil es dem Gefühl um einen lieben Verstorbenen den rechten Ausdruck verleihen kann. II.33:

"Das sind die Abende, die bleich verfrühten
Die Georginen, die im Sonnenscheine
Wie rot und gelbe letzte Rosen glühten,
Stehn fahl."

Das dumpfe Gefühl des Schmerzes kann durch die aufdringlich lustlose Farbengebung der Landschaft sehr stark zum Ausdruck kommen, also darum auch eine Erlösung sein.

Wie anders ist es, wenn Dehmel hell und heiter den Herbst malt und eine fröhliche, leichte Stimmung in ihm befreit; auch das kann er aus dem Herzen heraus. I.36:

"Hurra Novembersonntag, du Wunder Wanderwetter...
Hurra so herb dein Reiz und Duft
So würzig und voll Schwere

Hurra, ich schlürfe deine Luft
Als ob es Rheinwein wäre."

Es ist wie in den vorhergehenden Gedichten auch ein durchaus selbsterfülltes Herbsterlebnis. Die Stimmung des Herbstes wird aufgesogen von einer fröhlichen Jugendkraft, gegen deren Unbekümmertheit er sich so wenig auflehnen mag, dass er sie dadurch nur bestärken kann. Dass Dehmel den Stimmungsgehalt des Herbstes so gegensätzlich empfinden kann, und auch sorglos in ihm glücklich ist, deutet auf die Universalität seiner Gefühle, aber immer hat es seine innere Ursache, wenn es ihm dazu treibt, den Herbst vorzutragen. Der Herbst ist Dehmel ein ganz bewusster Leiderlöser und deshalb wiederholt so naturstark angeschaut, wie es seine ausgesprochene Sinnlichkeit nur eben zulässt. x)

W i n t e r .

Alles in allem ist der Herbst eine Jahreszeit, die dem Dichter wie der Frühling als eine Übergangszeit ganz besonders zu liegen scheint. Die Nuancen und Stimmungen dieser Perioden hat er besonders fein und zart herausgefühlt, ihre Zwitternatur, ihr Umschwung und Wechsel, ihr Ab- und Ansteigen ist ihm an seiner eigenen Natur besonders deutlich geworden. Sie sind lebensvoller als der Sommer, in dessen Hitze gebannt zu sein scheint, was in des Winters Kälte erstarrt. Dehmel hat etwas Ruheloeses, und in dieser Hinsicht müsste der Winter wenig nach seinem Sinn sein. Seine alles erfüllende Harmonie und seine Tiefsinnigkeit muss sich jedoch mit ihm befreunden. Im Winter klingt zunächst der Herbst ab und der Frühling an II.170 Der Herbst klingt ab:

"Nur an den Eichen bebt noch braunes Laub
Es bebt der Wind, und wenn die Spechte klettern,
Dann weht der Schnee wie Kieselstaub
Und knistert in den abgefallenen Blättern."

Und der Frühling klingt an: I.40

x) Viel Herbststimmung in wenig Worten geben I.143:
"Die Astern schwankten blass am Zaun / im feuchten Wind die Traube schwoll" oder II.242: Gelbes Laub tanzt über abgemähte Wiesen / und zerfahrene Chausseen zur Musik der Telegrafendrähte" oder II.266: "doch erdschwer stockt die weiche Luft und lässt noch manch verblichen Blatt zu Boden schauern" oder in einer einzigen Zeile wie II.269:
"Ein Baum wirft sacht ein letztes Blatt herunter".

"Bald trinkt den Schnee das Sonnenlicht
Dann wird das alles blühen,
Was in der harten Krume jetzt kaum Wurzeln streckt."

In dem sehr tief empfundenen "Lied im Winter" II.77 ertönen sehr deutlich Frühlingsklänge:

"Da schluchzt ein Vogelherz, Du weisst nicht wo,
Die Stille klingt ihm nach, sie blüht sie blüht:
Lichtblüten glitzern über allen Steigen" x)

Ihre natürliche Erklärung hat das darin, dass die kälteste vor der schönsten Jahreszeit liegt, auf die sie zeitlich und seelisch hindeutet. Deshalb tönen auch in der reinen Wintermelodie Frühlingsakkorde, deshalb klingen sie aber auch leicht etwas hart und unsanft, wo sie nur auf den Winter gestimmt sind: I.14:

"Nun blüht von Eis der kahle Hain,
Die Träne friert im schneidenden Wind
Die Krähe krächzt."

Denn hier sind die Frühlingsaakorde als gewollte Disharmonien empfunden. Ist denn unserem Dichter der Winter sonst kein direktes Erlebnis geworden ? Hat er nicht irgend ein tiefes Gefühl im Winter ausgelebt? Gewiss er findet manche Beziehung, vor allem zur Liebe, manches Tröstliche auch: I.39: "Es ist ein Schnee gefallen,hat alles [illegible] zugedeckt"

Und ganz befreit sagt er II.51:

"Wenn alles Land gefroren ist,
Wenn übers eingeschneite Feld
Die Sonne ihren Glanz ergiesst,
Dann wird Dir fremd sein, was Dich quält."

Aber gerade hier in diesen wundervollen Zeilen ist eigentlich eine ganz grosse Gefühlsferne ausgesprochen, die alles von ihm abrückt. Es fällt von ihm ab, was ihn innerlich mit sich und der Welt beschäftigt, und der das Land zudeckende,besonnte Schnee wird das Symbol für die ausruhende, für die schlafende Seele. Sehen wir von hier aus auf das Leben, auf die Kämpfe dieses Menschen, so wird uns diese Gefühlsruhe noch besonders verständlich, ja geradezu notwendig erscheinen. Ein Mensch, der so bewegt an allem teilnimmt wie Dehmel, braucht Zeiten wirklicher Entspannung, völliger Teilnahmslosigkeit, könnte man direkt sagen. Insofern wird also der Winter von ihm als wirklich heilsam empfunden und im Gegensatz zu den bohrenden Gefühlen, die im Winter den ahenden Frühling gewaltsam herbeisehen, harmonisch und friedsam er-

x) siehe auch II.56.

lebt. Sein Gefühl kommt also tatsächlich zu einer Würdigung des Winters. Aber sie ist eigentlich nichts als die Würdigung, die der arbeitende Mensch dem Schlaf zuteil werden lässt, dem tiefen, gesunden, notwendigen Schlaf. In den "Zwei Menschen", die zweimal durch den Winter gehen, - das lyrische Epos beginnt nämlich im Winter und schliesst im Winter - ist nicht viel von einer beredten Winterlandschaft zu lesen. Die Lichter, die da aufgesetzt werden, erhellen kein Ganzes, oder sie kommen vornehmlich von anderer Seite wie in II.161 vom grossen Heimatgefühl. Die Charakteristika des Winters: Schnee, Eis, Frost, bleiben im allgemeinen Teilimpressionen, sie werden nicht winterlich zusammengefasst. Daher finden sich solche Stellen wie II.160: "Der Tag hat aufgehört zu schneien/ Der graue Eichwald reckt sich weissbelastet von einem letzten Licht betastet,/ Zwei Menschen waten quer forstein." Sehr innige Eigentöne für den Winter findet der Dichter in den "Zwei Menschen" also kaum. Wo er ihn schildert, lässt er uns auch gern seine Kälte spüren (II.159 u.a.), im Winter erkennt er sich nicht als der lebenswarme sprühende Dichter:

"Schleicht der Winter schon in unsere Liebe"

klingt seine bange Frage an die Geliebte I.62. Bei ihm hat er nie endgültig seinen Einzug gehalten. Auch in den reifen Jahren und im Alter nicht; denn immer wieder fand der ewig junge Dichter seinen Frühling im Bewusstsein der Liebe und von hier aus singt er:

"Sehen wir noch einmal dicht, dicht an Deinem mein Gesicht
In den Winterwald zurück, wo die Bäume sich noch sonnten,
Wo die Abendwolken prangten, wo ins feuergoldne Licht
Die verwornen Zweige langten."

Morgen und Abend.

Wie Dehmel in der Zeit lebt, ergibt sich erst vollständig aus dem grossen und kleinen Zeitwechsel von Jahr und Tag. Der Tag und die Nacht und ihre Übergangszeiten, der Morgen und der Abend, sind so gut in jeder Dichtung enthalten, wie wir in ihnen unser Leben beschreiben. Dass unser Leben in dem Tag- und Nachtturnus verläuft, ist zwar selbstverständlich, aber ebenso wie viele Menschen die Nacht zum Tage machen, ist ihre Erlebnisart verschieden.

Die Tageszeiten sind von den Gestirnen regiert. Die Sonne, die ihre Herrschaft mit dem Mond und den Sternen zu

tauschen scheint, ist ebenso wenig vom Tagbild wegzudenken, wie der Mond und die Sterne von der Nacht. Weil aber der Tag durch das Licht der Sonne vollständig beherrscht ist, während die Nacht auch ohne das Leuchten ihrer Sterne oder des Mondes erlebt wird, ist es ganz natürlich, dass der Dichter fast immer von der Sonne spricht, wenn er den Tag erlebt und die Nacht ebenso neben ihren Gestirnen erwähnt wie mit ihnen. Zwischen Tag und Nacht begibt sich die Dämmerung. Es ist nur natürlich, dass sie in ihrem schnellen Wechsel stark auf einen sensiblen Menschen wirkt, der aus ihr ein Stück seiner eigenen Psyche zu begreifen sucht. Der Dichter, der im Frühling und Herbst auf- und ab lebt in gewissem Gegensatz zu Sommer und Winter, hat ausgesprochene Erlebnisse sehr stark in den Übergangszeiten, also auch vom Tag zur Nacht und von der Nacht zum Tage: II.29:

"Wenn die Felder sich verdunkeln
Fühl ich wird mein Auge heller."

Die sinnliche Offenbarung des Morgens und Abends ist ihre zu- und abnehmende Beleuchtung, die in einem ausgebreiteten Rot den ihnen eigentümlichen Ausdruck erreicht. Der Dichter fühlt sich dadurch tief berührt: II.241:

"Abendröte ruht auf alten Wegen,
Stille Mühlen stehn im kahlen Land wie gebannt,
Hohe Bäume glüh'n der Nacht entgegen."

Wie eine Übersetzung in das abermals Dichterische, Phantasiebeschwingte, aber motivähnlich ist dann II.187:

"Fern in jungen Birken spielt der Wind,
Scheint das scheue Frührot anzuschüren.
Von der zarten Glut umglänzt, beginnt eine Mühle sich zu rühren;
rosig schauert das stille Feld."

Das Verweben verschiedener Stimmungen ist hier so innig, dass die seelische Beziehung zwischen den einzelnen Vorgängen wie ihr Causalzusammenhang wirkt: " Von der zarten Glut umglänzt, beginnt eine Mühle sich zu rühren." Die Zartheit der Empfindung ist in der Durchsichtigkeit ihres Ausdruckes gegeben. Wo die Phantasie ins Grosse geht, braucht die lebendige Anschauung hinter ihr nicht zurückzubleiben. II.104:

"Die Morgenröte küsste den Fluss
Durch Wolken schwebt ein Vogel,
Schwebt vorbei mit hellen Flügeln,
Trägt die goldne Morgenröte,
Übers tiefgraue Meer."

Es handelt sich hier offenbar um ein vollkommenes Sinnbild, das nach Dehmels Erklärung (V.8 Betrachtungen) die sinnlichen und geistigen, die deutlichen und die deutsamen Ge-

fühlsreize des wirklichen Lebens in ein klares Gleichgewicht übersetzt. Dehmel nennt das ein realistisches Symbol. Es ist bei ihm verhältnismässig selten, aber bezeichnend, dass die Vorstellung der Morgenröte mächtig genug ist, in einem solchen Symbol ganz aufzugehen. Die Bewegung des Vogels, die hier ein eigenartiger Rhythmus weiterträgt: "Schwebt vorbei mit hellen Flügeln" - es muss ein grosser Vogel sein mit weiten Schwingen - sein ganzer Flug gibt zugleich der inneren Bewegung einen Ausdruck. In II.270, wo es heisst:

"Und an fernen Dächern und Kirchen hin wie an Särgen
Fliegt der Morgen mit phönixgoldnem Schweif"

ist die Bewegung noch schwungvoller, um der greifbaren Anschauung, die hier auf Kosten einer freier schaltenden Phantasie zurücktritt, gewissermassen beizuspringen. Die Vorstellung der fliegenden Morgenröte ist ja nicht mehr so klar wie die eines fliegenden Vogels. Aber auch dieses Bild der fliegenden Morgenröte hat durch seine rhythmische Bewegung noch eine bemerkenswerte Kraft. Die Präzision im Ausdruck, an der es offenbar mangelt, dürfte auf das allzu beschwingte Gefühl zurückzuführen sein, dass sich schon nicht mehr gut darstellen oder gedanklich festhalten lässt.

Eine besondere Gefühlsbeziehung zur Morgen- und Abendröte sollen natürlich Liebende haben: II.227:

"Und sie stehen von Morgenschauern erfasst,
Die Küste glüht perlmutterfarben,
Die Ebbenrillen furchen den Glast
Wie rosige Narben."

Doch ist der Zustand ihrer Ergriffenheit hier nur geschildert. Viel unmittelbarer drückt er sich im gesteigerten Erlebnisvorgang wie I.197 aus:

"Die Abendwolke dampft so rot durchs junge Laub
Als ob sie uns Blutschande droht."

Hier ist eine ganz starke Gefühlsverknüpfung vorhanden und bezeichnenderweise deshalb bei Dehmel auch äusserst bewusst. Ebenso stark aber aus einem tief beglückenden Gefühl heraus, nicht beängstigend, sondern wahrhaft befreiend erlebt ist „ die ideale Landschaft" II.43:

"Du hattest einen Glanz auf Deiner Stirn,
Und eine hohe Abendklarheit war,
Und sahst nur immer weg von mir
Ins Licht ins Licht -
Und fern verscholl das Echo meines Aufschrei's"

"Weisst Du, was mein Eigentum an diesen neuen Erlösungen ist", schreibt Dehmel (D.B.I.273) an Mombert: " und sahst nur immer weg von mir -- es stammt von jenem Abend auf

der Parkterrasse bei Dresden, als wir zusammen in den Weltraum starrten samt unserer lieben Frau Isi."

So wirken also verschiedentlich die zeitlichen Vorgänge wie Morgen und Abend durch ihre Beleuchtung auf Dehmel besonders stark gefühlsmässig und weisen darin wieder direkt auf den sinnenoffenen Menschen - hier den visuell eingestellten Dichter -, der nach sinnlichen Offenbarungen nur so sucht und sie auch findet. Durch eine derartig sinnliche Beeindrukkung, wie sie Dehmel erlebt, gehen ihm Abend und Morgen auch unmittelbar zeitlich auf, und er übersetzt sie dann wie im letzthin hier zitierten Gedicht in eine "zeitliche " Daseinsbeziehung. Dieser Mensch fühlt sich zeitlich genau so weit vorgeschritten, wie der Tag es am Abend ist, wird aber deshalb am neuen Tag wieder ganz frisch und jung mit dem neuen Tag aufwachen. Das Gedicht "Ideale Landschaft" ist ein vollkommenes Sinnbild, und es spricht darum schon für sich selbst. x)

N a c h t .

Wenn Dehmel von der Nacht häufiger spricht als vom Tage, so heisst das nicht, dass die Nacht häufiger erlebt ist. Es heisst auch deshalb nicht, dass die Nacht ein ausgesprochen dichterisches Motiv ist; denn in der Nacht kann auch der Tag erlebt werden. Selbst reine Nachtreflexionen können aus dem Tag erklärt werden. Der Tag befreit und beengt mehr nach aussen hin, die Nacht mehr im Innern. So kann die Nacht von manchem erlösen, was der Tag nicht befreien konnte. Wie die Nacht den

x)
Wie persönlich Abend und Morgen auf den Dichter wirken können,drücken Verse aus wie I.48: "Im stillen Walde steht die Dämmerung schon" II.170: "Zwei Menschen sehn im Park den Abend zaudern" II.215: " Von den fernen Höhen lacht der Morgen." Sehr stimmungsvoll sind zahlreiche Verse wie II.33:"Das sind die Abende die bleich verfrühten." "Das Abendrot, das fern verglomm im Tann" II.53: "Weihnächtig glänzt die graue Stille, I.199: "Der Abend war so dunkelschwer", I.149: "Und bleicher tanzten die Lichter schon" I.52: "Des Morgens graue Wogen", I.84: "Abendstummer Park", die alle rhythmisch aber auch anschaulich äusserst lebendig sind. Reine Naturanschauung, Metaphern, Gleichnisse, Vergleiche, Symbole, Details, Zusammenfassungen, überall tiefes Naturgefühl. Die Grossartigkeit der Bilder überrascht in den Ausdrücken: I.127: "Der bleiche Abend hält in dichtem Nebel schwer die Luft gefangen" und I.200: "Das Abendrot umarmte brennend der Eichen hohe Knospenkette". Wie Dämmerungsgefühl und Heimatliebe zusammenwirken, geben die innigen Wunschzeilen I.129

Tag beschliesst, so pflegt mit dem Tage etwas Neues zu begin - nen. Und wo die Nacht sich vom Tage abhebt, als etwas Unter - schiedliches des Tages, auch da steht sie in einer Beziehung zu ihm, auf die der Dichter gerne eingeht. I.330:

"Nun weisst Du Herz was immer so in Deinen Wünschen
Bangt und glüht, wie nach dem ersten Sonnenschimmer
Die graue Nacht verlangt und glüht."

Die Nacht gehört vor allem der Liebe, sie hat überallhin Beziehungen zu ihr. Ein Dichter der Liebe wird die Nach besingen, wird sich in ihr über seine Erlebnisse aussprechen, wird sie andeuten, schildern, breit ausmalen, solch eine Nacht, wird sie lieben, liebend durchfühlen, herbeisehnen, heiss begehren. Alles das hat Dehmel, der Dichter der Liebe par ex - cellence, denn auch getan. Unausgefüllte Nächte, Nächte, die nicht Erfüllung der Liebessehnsucht bringen, richten sich selb In II.53 schildert der Dichter das Unbefriedigte, an dem sich solche Nacht aufzehrt. II.53:

"Der Mond ist neu geworden
Nun kommen die dunkeln Nächte,
Da klopft das Herz mit stärkerem Schlag
Und wünscht ein andres Herz herbei,
An dem es erglühen möchte,
Glühn bis ins ruhelose dunkelste Blut hinein,
O Nacht gib Licht, o Tag erschein,
Die Welt ist neu geworden."

Die Herzenslogik des Gedichtes wird in ihrem Gefühls gehalt variiert: "Die Welt ist neu geworden". An dieser Zeile spannt sich das Gedicht, aber an dieser Zeile entspannt es sic auch. Denn die Welt, die neu geworden ist mit dem Wechsel des

"Auf kahler Höhe will ich einsam stehen/ Und meine ferne Heimat dämmern sehen". Siehe hierzu I.158. Etwas gesucht klingen Wendungen wie II.350: "Der Himmel gähnt der Tag ist auferstanden" I.72: "Morgendlich funkelt ein Strand", II.215: "Und ein Abend rötet die Dächer alle". Feuilleton aber ohne ernsthafte Betrachtung ist II.173: "Kaminfeuer und Morgen - rotschimmer schmücken ein hohes Damenzimmer". Anspruchslos sind I.190: "Dort drüben schimmert noch im Abendschein der alte Göttergarten", II.193: "Die graue Lichtung ist erfüllt vom kühlen Duft des Morgentaus." Anwendung d.h. Umsetzungen sind: "Aus Abendrot wächst Morgenrot", I.284: "Seel in Seele stürzt zusammen, Dämmerung in Dämmerung - Aus der Dämmerwelt wird Licht". II.156: "Ihre Augen schauen nachtbraun seine morgen - grauen durch den Rauch verschleiert an", I.10: "Durch all die Seinen zuckt Morgenglut". Anschauung und eine bewusste Anwendung, beides zugleich sehr stark, geben durch II.34: "Durch den alten Wald, den ernsten alten Wald sprangen drei Mädchen- rangen, hatten Flammen von Abendglanz im Haar" usw.V.d.V."Und heute wird kein Morgenrot ich horche, nichts. Im Osten nur enttaucht ein Licht dem fernen blassen Grund.

Mondes, löst die quälenden Gedanken, die die dunkle Nacht heraufbeschwört. Der Dichter fühlt sich bereits erlöst, als er das Gedicht niederschreibt. Er gibt sich nachträglich bedrängt von einem Zustand, den er so hinzustellen sucht, als ob er ihn gerade zur Zeit durchlebe. Wie weit das seelische Erlebnis vom Dichter abgerückt ist, verrrät schon die Sprache, die nur in der drittletzten Zeile ihrem Gegenstand ganz nahekommt: "Glühn bis ins ruhelose, dunkelste Blut hinein". Aber diese Zeile fällt offenbar heraus aus einem Vortrag, in dem eine seelische Not so merkwürdig klar geschildert ist. Die überraschend geistige Wendung, die das Gedicht am Schluss erfährt, ist wie ein reines Gedankenspiel mit Gefühlen: "Der Mond ist neu geworden...die Welt ist neu geworden." Die dritte Zeile: "Da klopft das Herz mit stärkerem Schlag" wirkt beinahe wie eine mechanische Feststellung. Wo es leidvoll sein könnte, ist das Gedicht zu stark reflectierend.Heiliger,viel ernster zu nehmen ist die Gedichtstelle I.199, wo dem liebenden Dichter die Nacht wie eine gütige Mutter ist; denn wo sie das ist, da glaubt er ihr ureigenes Wesen zu begreifen, da stellt sie sich ihm dar: I.199:

"So führe mich indes du weinst, den langen Pfad
So kommen wir der Nacht genaht
Und beichten Mutter, einst, Du weisst, wir übten einst
Verrat
Dann legt, indes wir niederknien,
Dann legt die Nacht auf Deines Haares schwere Pracht
Die Hand und flüstert: liebe ihn." x)

Die verkörperte Nacht tritt wie eine Schauspielerin auf die Scene, sie spielt eine Rolle mit sprechenden Gesten, wirkt dramatisch, tritt ganz aus sich heraus. Wahr ist, dass niemand anders als die Nacht diese Rolle hier so spielen könnte; denn sie ist ihr aus der Seele geschrieben. Die Nacht ist liebend durchlebt, ganz um der Liebe willen. Es ist gar nicht selten, dass der Dichter die Nacht so ausgesprochen als Person

x) In ihrer Beziehung zur Liebe wird die Nacht häufig besungen, etwa in der Art wie II.51: "Mein Ziel ist eine tiefe Nacht wir schwimmen auf unserem Schlosse", I.21: "Schmück Dir das Haar mit wildem Mohn, die Nacht ist da", I.40: "Wie wollt ich gerne warten die lange graue Nacht", I.44: "Einsam ist die Nacht in meinem Walde", II.204: "Und sie seufzen auf aus Sturm und Nacht ohne Grenzen fühlt sich Arm in Arm,durch die rauschende Hütte unendlich warm, wogt und weht das Dunkel hin."

erlebt. Visionär einleuchtend als lebendig Bewegtes empfunden ist die Nacht I.124:

"Ihre blauen Tränen weint die Nacht"

oder II.127:

"Im Meere ringt die ferne Nacht" x)

Dass jedoch mit dem Masse, in dem die Nacht als lebendiges Wesen erlebt wird, keine Intensität des Erlebnisses verknüpft zu sein braucht, mag sich erläutern, wenn die wunder-vollen Zeilen I.272:

"Niemals sah ich die Nacht beglänzter,
Diamantisch reizen die Fernen..."

in denen die Nacht nicht als Person erlebt ist, gegen Verse, wie II.272 gestellt werden:

"Die Nacht am Horizont gähnt Strahlen
Als wolle der Himmel die Erde verzehren
Oder ein neues Gestirn gebären"

Hier wirkt der Dichter ungewollt banal, auch wenn die Beziehung vielleicht treffend ist. Die Nacht als Person zu nehmen, hat jedenfalls sehr ihre Gefahr. Es kann leicht sein, dass der Dichter dann in der Nacht weder die Nacht noch etwas Persönliches begreift. Hier führt der Weg den Dichter auch leicht zu Übertreibungen, die etwas barock wirken: I.285:

"Und jeden Spalt verschliess ich faltenschwer,
Dass nicht die Nacht, die silbern blauende,
Erröte, muss sie deine Schönheit sehn."

Die schlichte Nachtschilderung wäre immer die am meisten zur Seele sprechende. Die aber steht bei Dehmel geradezu allein: II.188:

"Durchs offne Fenster lautlos glänzt die Nacht,
Es regt sich nur das Licht der tausend Sterne
Und Frühlingshauch und dunkelblaue Ferne
Und manchmal eine Fledermaus auf Jagd"

Vielleicht steht sie deshalb allein, weil die Nacht die Phantasie zu sehr belebt und die Gedanken, und weil die Nacht sich deshalb auch zu sehr am Dichter selbst belebt und auf diese Weise sogar Person wird. Wie rege des Dichters Sinnen- und Gedankentätigkeit in der Nacht sein kann, sagt Dehmel I.87:

"In einsamen Nächten, wenn der Gedanke ein Scherflein gilt,

x) Andere Beispiele I.55:"Den Bäumen naht die Nacht", I.148: "Im Wagen schweigend schwebt die Nacht", I.57:"Es lehnt die Nacht am offenen Tor und weint und winkt", I.163: "Es hält die Nacht den Sturm im Schoss", I.126:"Und er horcht, er sieht die Nacht erglühen", I.154: "Über Russlands Leichenwüsten faltet hoch die Nacht die bleichen Hände".

Und die schwärmende Seele Millionen verschenkt."

In "einsamen" Nächten, sagt er hier bezeichnender - weise, denn da kann der Dichter ganz frei Beziehungen knüpfen überallhin . er kann seine weltoffenen Sinne und Gedanken da am fruchtbarsten schalten lassen. x).

M o n d .

Die Nachtgestirne, Mond und Sterne, werden vom Dichter sehr viel und zum Teil ausgesprochen eigenartig besungen. Zunächst der Mond, den Dehmel ganz stark als eine Person empfindet. Dehmel neigt ja überhaupt dazu, die Natur zu personifizieren: Der Frühling, die Dämmerung, und wie wir gese - hen haben, die Nacht, sie alle werden gern in dem Nimbus einer Person gehüllt. Der Dichter will sie dadurch dem Gefühl mög - lichst nahe bringen. Sie fordern aber alle nicht so heraus, personifiziert zu werden, wie der Mond mit seiner kompakten, beweglichen und veränderlichen Gestalt. Kein Wunder also, dass der Dichter den Mond so ausgesprochen als Person empfindet. I.215:

"In der Blütenlaube sitz ich beim Wein,
Sässe gern in guter Gesellen Mitte,
Kommt der Mond lädt sich leise ein,
nimmt mein Gläschen in Augenschein
Und mein Schatten tut als wär er der dritte.
Bruder Mond kann nicht mit trinken,
Schatten macht nur nach, was ich tu."

x) Mit allen Sinnen tastet Dehmels Künstlertum in die Nacht hinein und durchdringt sie, dass sie hell wird, voll Duft, durchsichtig und doch fühlbar wie ein Körper. Ihren zarten Duft und ihr weiches Blühen spürt der Dichter bald von sich, bald von ihr aus, bald direkt, bald indirekt. I.63: "Und atmete die sanfte Nacht", I.143: "Von Düften war die Nacht so warm, wie Blut so warm wie unser Blut." I.202: "Auf Nelken - düften kommt die Nacht gezogen", II.219: "Es tränkt ein Duft die weite warme Nacht". Bengalisches Licht (10-bdge.Ausg.) "Keusche Nacht, durch Zauberdünste will man deinen Reiz dir stehlen." Ihrem gestirnten ebenso wie ihrem dunklen unge - stirnten Zauber unterwerfen sich seine Sinne. II.207: "Und es blaut eine Nacht rings von Monden hell." II.271: " Doch weit und hoch und funkelnd spannt die Nacht ihr Grauen aus um Turm und Hain und Garten, im Tal begrenzt ein Lichtlein ihre Macht."II.282: "Und lautlos über Raum und Räume erdehnt ins Leere sich die blaue Nacht." Häufig ist die Nacht in übertragener Bedeutung und gleichnishaft verwendet wie in I.23: "Deine Schwüre sind noch dunkler als die Nacht" I.114: "Wie er im Schooss der Nacht die Saat des Tages birgt", I.125: Doch dein Pfad ist Nacht und kalt und trübe," I.192: "Die alten Augen erstarren vor der Nacht im Auge jenes

Hier ist der Mond ein ulkiger Kumpan, ein harmloser Geselle un Zechbruder, in einer Art Weinlaune angedichtet; es handelt sic um Verse, in denen die Situation noch keinesfalls ernst ist, die romantische Tischgesellschaft des Mondes ist im Gegenteil humorvoll. Aber nicht mit plumpen Mitteln, sondern mit einer Feinheit ohnegleichen ist der Mond in die Scene gezogen. Es schmälert das Verdienst Dehmels nicht, dass es sich bei vor - stehendem Lied um eine Nachdichtung nach Litaipe handelt. Der sprachlich gelungene Ausdruck besagt, wie ganz sich Dehmel der fremden Gehalt zu eigen gemacht hat. Schelmisch, aber auch gar nicht frivol ist aus dem "eigenen" Trinklied zu hören: I.217:

"Der rote Mond ist aufgewacht,
Da kuckt er übern Berg und grinzt: Sonne hüh."

Die Maske ist ungemein lebendig. Man spürt etwas von dem inneren Behagen, mit dem eine solche Situation so recht dick aufgetragen wird. Die Gebärden des Mondes lässt Dehmel ge radezu menschlich sprechen I.132:

"Der Mond stiert in mein Fenster"

II.30:"Weich küsst die Zweige der weisse Mond"

Doch die Phantasie des Dichters macht noch nicht Halt. Der gliedlose Mond bekommt Bewegungen wie der gliederbe- haftete Mensch. Es bleibt erstaunlich einfach, wie die schöpfe rische Phantasie des Dichters sie in entsprechenden Zusammen- hang bringt:

I.15: "Im dunklen Wasser hüpft der Mond"

I.40 badet sich der Mond in einem Brunnen und I.245 ist sehr nett, zugleich etwas neckisch, dargestellt, wie der Mond mit zwei Menschen um die Wette läuft:

"Zwei Menschen gehn durch kahlen kalten Hain,
Der Mond läuft mit, sie schaun hinein
Der Mond läuft über hohe Eichen."

Ein kleines bischen unheimlich ist der Mond hier schon, weil so lebendig angeschaut, aber der Dichter spielt erst mit dem Gefühl des Unheimlichen, das er an anderer Stel- le, und zwar in dem Gedicht "Bleiche Nacht" zu noch mehr unmittelbarer Wirkung erhebt und in einem besonderen Reizzu - stande überzeugend stark zum Ausdruck bringt I.210:

II.122: "Mit deinem Lächeln bewältigst du die Nacht." II.122: Lege deine Hand auf meine Augen, dass mein Blut wie Meeres - nächte funkelt," II.102: "Die Skabiosen die sanfter blühn als purpursanfte Nächte."

Erklärung und Abhandlung kommt: "Ich trag ein Kind o Du von Di
usw." x)

Die Wirkung des Mondes auf das Gemüt des Dichters ist jedenfalls sehr stark. Sie hängt offenbar ganz eng damit zusammen, dass Dehmel im Mond eine ganz sichtbar verkörperte Macht sieht. Die unheimliche Nähe und Grösse, das Geheimnisvolle kommt noch dazu, um den beherrschenden Eindruck vollständig zu machen I.155:

"Gross am Himmel stand die schwarze Wolke
Pressen wollte sie den heiligen Mond
Doch der heilige Mond steht noch am Himmel
und zerstoben ist die schwarze Wolke."

Der Mond als Symbol des Unzerstörbaren, ewig sich Durchsetzenden, ein Vorkämpfer einer reinen Macht, der Natur! In dem Gedicht "Anno domini 1812," aus dem die zitierten Verse stammen, ist der Mond der Zeiger des napoleonischen Schicksals. Wider jedes tief eingewurzelte Volksempfinden hat der Korse versucht, auch Russland seiner Macht einzuverleiben, aber Russland und der russische Winter sind stärker. Kein Genie durchbricht naturgesetzliche Ordnung ungestraft. Napoleon kann mit aller Gewalt nicht ein so grosses Reich wie Russland erobern, ebenso wie die schwarze Wolke zu schwach ist, um den Mond ernstlich zu bedrohen. Die naturgesetzliche Ordnung hat ihr eine solche Macht nicht verliehen,

"Dunkelrot glänzt der gekrümmte Mond, eine blutige Sichel Gottes",

"den Kaiser aber schauert". Es wird jetzt klar, wie die unheimliche Macht des Mondes bei solcher Auffassung des Dichters schliesslich doch nur in "eine" Wirkung münden kann, nämlich in die grenzenlosen Vertrauens. Der geheimnisvolle, übermächtige Mond, er steht ja in einer grossen Ordnung, und er verkündet diese Ordnung. Er begibt sich unmittelbar dessen, was

x) Von der Wirkung des Mondes auf das Gemüt, die mehr oder weniger unmittelbar in jeder Mondschilderung enthalten ist, sprechen erklärend oder ergänzend I.125: "Und zum Mond die Arme wild gebreitet... durch das Dickicht brechen leise Strahlen und berühren wie mit fahlen Dolchen marternd seine glühende Stirn," I.205: "Zaghaft vom Gewölk ins Land flieht des Lichtes Flut aus des Mondes bleicher Hand dämpft mir alle Glut." I.198: "Dann stürzten auf mich die Schatten" (seelische Schmerzanalogie) die mir im Park schon nahten, als wir den Mond versinken sahen." II.264: "Selbst der Mond der alte Bösewicht mit seinem unheimlich geborgten Licht kann uns das Sonnenband nicht mehr entwinden."

die Phantasie seiner anreizenden Erscheinung andichtet und verbreitet Ruhe und Sicherheit unter dem Schutz des Naturgesetzes. Der übernatürlich begabte Mond ist doch nur ein Hirngespinnst, niemand empfindet das deutlicher als Dehmel selber, der immer und immer wieder auf den Grund jeder Erscheinung geht, auf die Natur. Die Natur, sie bleibt seinen Sinnen doch das einzig Gewisse. Dehmel liebt daher den Mond, fühlt sich zu ihm hingezogen, kann wie ein Kind mit ihm sprechen, wie ein frommes Kind das ein unbegrenztes Vertrauen hat. II.52:

"Willkommen, weisser Mond im Blauen, allein
Lass mich in deine Heimat schauen, sei mein.
Ich sitz im Dunkeln voll Geduld, du scheinst
O leuchte jedem heim voll Huldldereinst."

Von dieser inneren Einstellung aus kann die bunte und bedeutende Erscheinungsweise des Mondes begriffen und gewürdigt werden; es ist dabei gleichgültig - und auch niemals festzustellen - wann er sich über sie so klar geworden ist. x)

x) Der Mond ist Dehmel ja wirklich ein Ding in vielerlei Gestalt. Als Dieb-II.52: "Der Mond vergiesst sein fremdes Licht und nimmt den Sternen ihren Glanz" - oder als langhaariges Wesen I.210:" blad erhaben, bald komisch erscheint er." Die verschiedenen Charakterrollen, die Dehmel ihn spielen lässt, lassen ihrerseits leicht wieder die vielen Bewegungen und Gesten erklären, in denen der Mond vor uns hintrat.
Der Mond beleuchtet mit seinem Schein jeweils ein Stück Natur. Da erhellt sich sein Wesen an der beleuchteten Natur wie ein Mensch sich etwa an den Mienen derer versteht, auf die er durch ein gesprochenes Wort wirkt. II.183: "Der Mond bescheint ein steinernes Portal, durch kahle Zweige eine feuchte Schwelle, die Zweige leuchten wie aus Stahl." Von dem Schein des Mondes wird übrigens wiederholt gesprochen I.153:"Der Mond legt übers dunkle Eis eine bleiche Strasse" II.29: "Der Mond verdeckt das Gartentor/ sein Licht fliesst über in den See". Aber nicht nur der Schein, der von ihm ausgeht, sondern letzten Endes auch der Schein, der seine Gestalt gibt. I.311: "Grell quoll der Mond durchs wechselnde Gewölk, II.219: "Tief hinter den Garbenreihen hält der grosse Mond im Dunst blassrote Wacht", II.67: "In die dunkle Bergschlucht kehrt der Mond zurück", I.25: "In der dunklen Wasserschale sieht er ruhn den weissen Mond". Vom Mondschein für sich, also ohne Erwähnung des Mondes sprechen II.98: "Vor meinem Lager liegt der helle Mondschein auf der Diele" usw. II.230: "Langsam wälzen die Wellen den Mondschein ans Land in die dunkelroten Kliffe hinein". Kulisse ist der Mond I.238: "Hoch hing der Mond, das Schneegefild lag bleich und öde um uns her". Poetisch sind noch erwähnenswert die Wendungen II.27: "Glanz des Mondes im stillen Meere", I.51: "Tief von fern kommt der junge Mond gezogen" und II.196: "Ein dunkles Schloss wiegt zwischen seinen Giebeln den grossen goldnen Mond."

Die grosse Anschaulichkeit, mit der der Dichter einen solchen Mond in jeder Beziehung vorträgt, soll zugleich erklären, warum alle Erscheinungsweisen des Mondes so mānigfaltig unter sich verknüpft sein können, sodass der Mond, wie ihn Dehmel erlebt, fast jedes Mal zu einer vieldeutigen Erscheinung wird, die so wenig zu erschöpfen ist, wie das Gefühl oder die Natur. Je anschaulicher Dehmel etwas werden kann, desto mehr seelisch geistige Beziehungen findet er auch. In dem Dehmel'schen Mond ist gleichwohl viel von dem Mond der Kinder - bücher enthalten. Die etwas kindliche Anschauungsweise ist jedoch mehr ein Vorzug als ein Nachteil, denn in ihrer eingestandenen und manchmal gewollten Naivität kommt sie der Natur sehr nahe. Auch mag das Verhältnis eines Erwachsenen wie Dehmel, zum Monde etwa der Art sein, mit der ein Kind die grossen Dinge auf unserer Erde bestaunt, die es mit der grössten Selbstverständlichkeit zu sich heranholt, auch wo sie scheinbar weit ab von seiner Sphäre liegen.

S t e r n e .

Vieles ist über Dehmel und die Sterne zu sagen. Sie vermitteln dem Dichter das Raumgefühl und eine "lebendige" Weltanschauung, wenn wir diesen Begriff einmal wörtlich fassen. Zuerst werden die Sterne mehr schicksalhaft betrachtet. Sie werden dem Dichter zu höheren Offenbarungen jener einen Natur, der wir alle gehorchen. Muss er nicht in den Sternen eine geheimnisvolle Macht sehen, solange er nicht zu seiner eigenen Natur gefunden hat? Da sie ihm seiner Grundanschauung nach keine fremde Welt verkörpern können, sondern nur sein eigene: Sch. w.W. 143:

"Fremdlinge sind wir, lasst uns nicht weinen,
Seht, wie die Sterne über uns scheinen.
Aus ihren Strahlen scheint unser Blut;
Mitten in Finsternissen träumt sich's gut,"

empfindet er eine Beziehung auf sein eigenes Schicksal, in der er herumdeutet, beängstigt oder beseligt, solange sie ihm nicht klar geworden ist, d.h. solange er sich selbst nicht verstehen kann und sich nicht heimisch fühlen kann zwischen den Sternen.

Sch.w.W.125:

Der bebt für mich heiss und weich" x)

So sucht Dehmel als Mensch in den Sternen nach einer Befrei - ung, muss aber so lange umsonst und immer wieder suchen, bis die wahre Liebe ihn der Welt und sich selbst erst erschliesst; denn erst die Gewissheit der Liebe kann ihn in den Sternen befreien. Dem Liebe-gequälten, Liebegemarterten schreiben sie seine eigene Qual ins Herz: I.275:

"Sausend schaukelt eine Not mein Herz
Wie in erster süsser Knabenfrühe,
Ich verschmachte, ich verglühe,
Jeder Stern ist mir ein Schmerz,
Ihre Strahlen sind wie stechende Ruten
Marternd, wenn du mich nicht kühlst."

Die seelische Not findet, wo sie am grössten ist, bei diesem Dichter manchmal noch Worte. Diese Worte stehen dann im Ausdruck in nichts zurück: I.272:

"Und die Sterne sind wie brennende Blicke,
Welten sehnen sich nach mir,
Ich verschmachte, ich ersticke"

Da wird die nächtliche Frage gestellt, die ihm oft gekommen sein mag, bis sie sich schliesslich doch nur als Frage befreite. In ihrer ersten Fassung finden wir sie in einem Brief an Frau Paula aus dem Sommer 86 (D.B.I.14):

"Was quillt es mir wie wehe im Herzen auf,
Wenn ich dort oben sehe der Sterne Lauf?
Wie ferner Grösse Glänzen bestrickt ihr Licht
Und lässt in meinen Grenzen mich ruhen nicht".

Wir finden sie mit einer psychologischen Erläuterung: "Das sind Augenblicksstimmungen oder Stundenstimmungen, die dann wieder weichen, wenn ich Dich ganz denke, wenn ich ganz Deine Liebe fühle zu Deinem Richard".

Wenn aber äusserste Seelenqual herausstösst: I.327:

x) Eine ganze Reihe anderer Beispiele, die sich dahin verstehen lassen: II.36: "Du sahst eine Sternschnuppe fallen/ was hebst du scheu die Hand/ sieh, kein Stern verschwand,/ alle leuchten noch allen." I.199: "Dann hören deine Tränen auf/ dann kommt ein Stern,/ der tagt wie künftiger Frieden fern-/ hilf uns Stern", I.208: "Und oben über der Wolke glomm und zitterte wie eine Gefahr ein blasser Stern", II.77: "Hier suchen oft Menschen nach gnädigen Sternen/ Und finden nichts als licht - leere Fernen," II.129: "Stern im Abendgrauen lass dein bleich Erschauern/ lass mich endlich ruhig heim gen Dden trauern". I.347: "Blass im Leeren steht der Morgenstern/ nur noch wie ein überflüssiges Pünktchen/ und doch hält sich immer wieder gern jede Seele an dies Pünkchen". s.auch I.325 "helft mir Sterne, hoch ob meiner Pein".

"Ihr selbst ihr verführerischen Sterne,
Wozu schürt ihr meine Seelennot?
Eisig haucht die gleissnerische Ferne
Ewig lebt allein der Tod".

ist das doch nur die Polarempfindung eines Optimisten, der durchaus nicht dazu neigt, von dieser Umkehrung zu leben, weil Seelenqual nicht der typische Zustand für ihn ist.

Man könnte das alles Aussprüche einer gefühlsgeborenen Astrologie nennen, die überwältigt ist von eigenen Erlebnissen, für die sie eine Gleichung sucht. Die innere Leuchtkraft der Sterne wirkt so stark auf diesen Menschen, weil er sich selbst so stark dabei empfindet: I.287:

"Helft uns Sterne, Hüter ihr, des Zwanges,
Den ich nicht als Freiheit pries,
Feurige Führer meines Überschwanges,
Ja ihr schürt das Paradies
himmelstürmenden Schöpferwahns mir wieder". x)

Dehmel begreift die Sterne in dem Masse, wie er sich selbst begreift. Die Sterne, die ihm in trüben Stunden wieder und wieder über die Erde hinaushoben mit seinem Leid und Schmerz II.125:

"Gütig glänzen wieder alle Lichter oben,
Die uns je zu gleicher Andacht von der Erde auferhoben",

verbinden ihn mit der Erde: II.127:

"Und mit frommen Händen legst du deinen Schmerz
auf einen Stern."

Aus der schicksalhaften Betrachtung wird eine durchaus gläubige. Das Raumgefühl überkommt ihn. Das, was in der nächtlichen Frage angeklungen ist:
"Steig auf aus deinen Grenzen, sie wehren's nicht, die Gefühlsunendlichkeit, die in den Sternen weiterklingt, das war zunächst vielleicht nur wie die Sprengung einer Gefühlsbeengtenheit, die sich im Rausch einer Liebe nur ekstatisch entäussern kann wie I.21:

"Dein Haar ist schwarz, dein Haar ist wild
und knistert unter meiner Glut
Und wenn die schwillt, jagt sie mit Macht
Die roten Blüten und dein Blut
Hoch in die höchste Mitternacht".

x) Doch kann er diesem Menschen, sich selber, zurufen, und es klingt dagegen geradezu prosaisch: I.179: "Du junger Bergsteiger, der du Wolken und Sterne herabfegen möchtest/ und sie mit Schweiss und Blut in eine Welt umkneten,/ lerne Kraft sammeln, nicht ein Sternlein / vermagst du aus seiner Achse zu reissen". Denn hier spricht er aus der Vogelperspektive menschlichen Weltgefühls, die ihm jeden geistigen Blickpunkt nimmt.

Hier ist die Gefühlsunendlichkeit noch ohne jede räumliche Anschauung; denn die räumliche Ausdehnung, in der die Glut verfliegt, rührt lediglich daher, dass das Gefühl seine Weite an der jäh emporschnellenden Skala einer Liebesempfindung misst. Warum die Gefühlsunendlichkeit nach sichtbaren Symbolen suchen muss, mag eine Briefstelle aus einem Dehmelbrief an Harry Graf Kessler erläutern (München I.8.99 i1.B. D.B.333) "Holz und Hauptmann fassen die Einzelseele als abhängig von der sinnfälligen Aussenwelt auf", heisst es da, "während ich gerade der Meinung bin, dass diese Welt durchaus der Seele untertan ist, vielfach sogar dem bewussten Willen. Ich stelle die Innenwelt gar nicht erst in Gegensatz zur körperlichen Aussenwelt; denn sie sind gegensätzlich nur dem Anschein nach, für unseren Verstand, in Wirklichkeit bilden sie die eine unteilbare Welt. Als einen wahrhaftigen Gegensatz aber, d.h. als unabweisbaren Gefühlszwiespalt nehmen wir immerfort unsere persönliche Innenwelt im Unterschied von dem Wesen der anderen, ganzen Welt wahr, und diese Aussenwelt ist es, von der mir die Einzelseele abhängig scheint". Von dieser Abhängigkeit will er sich innerlich möglichst frei machen. Er will sie nicht mehr so stark empfinden müssen als Abhängigkeit. Er möchte über das "nur" Persönliche hinauswachsen. Wo das geschieht, muss die Flucht in die Sterne, in den Raum zum freien und klaren Aufstieg werden: II.103:

"Um dein Bette schweben Sterne dicht an dir vorbei
Still, sie weiten dir die Wände"

ein Aufstieg, der ebenso leicht wieder herunterführt: Aus demselben Gedicht:

"Still du hast den Tag genossen, dir wird leicht"

Das wird dann jenes Gefühl, das den wachenden Menschen über die Erde trägt und ihn gründet, wo es ihn erhebt, ein Gefühl, das ihm den Raum heimisch macht, in seiner absoluten Größe, in seiner absoluten Weite ihm bestehen lässt und sich so zu ihm aufschwingt. II.277:

DDass unsere Kinder einst einfach handeln,
Wo wir noch voller Zwiespalt wandeln,
Einfältig lieben oder hassen,
Mit ganzem Willen die Welt umfassen,
sich heimisch fühlen selbst zwischen den Sternen."

Ganz analog ist die Stelle: "Meine Kinder werden einst auf dem Regenbogen spielen", ein räumliches Bild eines seelischen Zustandes der Menschheit. Darum weil es ein Bild

Bild ist, ist es bestimmt nicht so gedanklich ausgedrückt als die Stelle aus "Zwei Menschen", doch ist es deshalb nicht nur künstlerischer, sondern zugleich ein Argument der Wahrheit. Es lässt sich hier sehr gut anführen, was der Dichter über sein Gedicht "Die Lebensmesse" an R. de Cmpagnolle schreibt (D.B. I.Bd. Heidelberg 27.2.01.) "Immer wieder reizt uns die Lebensfülle solcher Werke, allerlei Erläuterungen des Lebens dahinter zu vermuten, wo doch der Künstler nichts weiter wollen kann, als ein Sinnbild des ewig Unbegreiflichen geben. Und weil das Bild den Sinnen begreiflich ist, so meint auch der Geist, er müsse bestimmten Begriffen nachsinnen, während der Sinn des Bildes doch gerade darin besteht, einen sinnlichen Inbegriff von geistigen Unbegreiflichkeiten zu bilden".

Die Welt kann also nur mit den Sinnen erlebt werden, und das sinnliche Erlebnis dokumentiert gerade darin seine Echtheit, dass es sich nicht übersetzen, dass es sich nur irgendwie darstellen lässt. In solcher Darstellung spiegelt sich dann vielmehr als sie selbst, d.h. dass die Darstellung über sich hinauswächst. Wenn die "Zwei Menschen" die Welt auch erst auf diese Weise begriffen haben, dann haben sie sie erlebt. Ein weiter Weg bis dahin, den sie miteinander gehen, gehen in der Liebe, die solche Gefühlsunendlichkeit ist. Hier im ewig Grenzenlosen strömt sie im Anschaun der Gestirne aus dem All: II.278:

"Und Sterne spriessen, so weit die Sonne scheint,
Sieh mich nun stehen in ferner Nacht allein,
Vom Anschaun der Gestirne so durchglutet
Wie wenn die Wonnewelle zwischen uns flutet."

Der Weg ist beendet und der Mann darf sagen: II.282:

"Zu Sternen heb ich meinen sichern Blick".

So können die Sterne Liebende auf der Erde schon in einer höheren Welt verbinden: II.53:

"Der Morgenstern im grossen Bogen
Ist langsam längst heraufgezogen
Und lässt mich lächelnd fühlen was uns trennt,
Vor meinen schwachen Augen strahlt er
Je höher her, je flimmernder."

An seine Isi schreibt der Dichter (D.B.II.Bd.16)

"Ist ein Land, wo alles überfliesst
Und ich fliesse mit ins Dunkle hin,
Wo die Ruhe zwischen Sternen spriesst,
Wo das Licht der ewigen Eintracht
Endlich wieder sich in uns ergiesst, wenn ich bei dir bin."

Das ist rein und eigenartig empfunden.[x] Eine so starke Verbundenheit mit den Sternen muss das zeitliche Erlebnis entzeitlichen können. Der Liebende steht ausserhalb der Zeit, sobald er im Zustand der Liebe den Begriff der Zeit im Ewigkeitsmoment völlig relativ erlebt hat. Ein Ewigkeitsmoment wäre ja absolut gesprochen der denkbar grösste Widersinn. Warum soll sich also ein Liebender nicht in alle Zeiten befreien können. Er steht dann natürlich auch ausserhalb des Raumes; denn Raum und Zeit gehören ja unmittelbar zusammen. II.20:

"Strahlt ein Stern mir aus den Weiten
Alle Ängste fallen ab,
Seeligste Versunkenheiten strahlt und strahlt und
will herab,

Und es treiben mich Gewalten
Ihm entgegen und er singt
Und ein Quellen, ein Entfalten seines Scheines nimmt
und bringt,
Und erlöst mich in die Zeiten, die noch keinen Menschen
sahen."

Es handelt sich hierbei weder um ein ausgesprochen phantastisches Raumgefühl noch um ein eigentlich reales Raumerlebnis. Vielleicht nicht tiefer aber klarer wäre doch das reale Raumerlebnis, das ganz am sichtbaren Raum wächst. Es ist ja nicht der blosse Glanz der Sterne - oder sogar nur eines Sternes - der in ihre Weiten führt. Das reale Raumerlebnis ist durch Anschauung eins mit jedem grossen Liebeserlebnis. Aber es geht nicht von der Liebe aus wie das phantastische Raumgefühl, sondern vom Raum. Im Anschauen des Raumes, also beim realen Raumerlebnis überwältigt den Menschen die Liebe, so wie ihn beim phantastischen Raumgefühl im liebenden Zustand der Raum erfasst. Das reale Raumerlebnis scheint bei seelischer Geneigtheit Liebe zu schaffen, das phantastische sie zu bedingen. Man vergleiche nur das ausgesprochen reale Raumerlebnis, das den Dichter ganz überwältigend auf dem Montblanc überkommt: I.185:

x) Die kosmische Erhebung kann bei Dehmel natürlich nicht immer echt sein, da etwa, wo sein erdhaftes Gefühl ihm sozusagen Gewichte an die Füsse hängt, siehe auch Sch.w.W. 53 Verewigung: Die Hingabe an die tote Geliebte ist nicht grossgenug, um sich im All zu befreien. Die Liebe trägt nicht empor, sie ist hier zu klein, um das starke Erdgefühl mitzureissen. Es bleibt bei sinnig vorgebrachten Erwägungen: "Nur was sie seelvoll zusammenhielt, / was uns zusammenhält noch beide, / warum wir Blick in Blick einst erbebten, / nur das wird bleiben zwischen den Sternen, usw.

"Sternhell schwillt der Erdball mit dir ins Licht,
Dunkel rührt sich der Raum, er schwebt, er schwebt
ins Glockenblaue"

mit dem weiter oben zitierten Gedichtvers I.121, der einem phantastischen Raumgefühl Ausdruck gibt:

"Die Glut, und wenn die schwillt, jagt sie mit Macht
Die roten Blüten und dein Blut hoch in die höchste
Mitternacht".

In Letzterem schafft die intensive Liebe den grossen Raum, weil das Zimmer ihr zu eng ist. Aber erst das reale Raumerlebnis kann den Dichter an jenen Lebenspunkt führen, der ihn II.283 als Ausgang seines Epos "Zwei Menschen" sagen lässt:

"Du sahst, o Mensch, zwei Wesen deinesgleichen
Im kleinsten Kreis Unendliches erreichen"

nicht mehr im Sinne einer blossen Gefühlswallung, sondern einer grenzenlosen Bewusstheit des eigenen Ich im Universum. Diese kann letzten Endes doch nur an der Anschauung des Raumes emporgebildet sein, die immer lebendig ist, ja das phantastische Raumgefühl selbst muss unbedingt auf Anschauung zurückzuführen sein. Gelegentlich einer Hochtour schreibt der Dichter an Isi (II.Bd.12): "Schon auf dem Vélan ergriff mich der Eindruck des unendlichen Himmels so übermächtig, dass mir plötzlich die Tränen hervorstürzten und Simon sagte mir, auf dem Gipfel des Montblanc höre überhaupt jedes Erdgefühl auf:

I.183: "Wenn dann dennoch ein Anflug eisigen Schauders
Aus dem Hetzwutgeräusch der Treibschraubenflügel,
Deinen Blick emporschnellt zwischen die stillen Sterne,
Weht ein Ton immer höheren Raumes dich an".

Ganz beseligt singt der nicht mehr junge Dichter weiter und weiter Sch.w.W. 100:

"Ich kann ja nichts als immer wieder träumen,
Von seligem Aufflug zu den freien Räumen."

Als sein und Momberts Vater gestorben sind, dichtet er (D.B.II.Teil):

Befreie dich Seele von Zeiten und Räumen
Erwache ins Weite von wannen dein Träumen
Von Wannen, von wannen? - Von Räumen, von Zeiten,
Die ewig bleiben, erwache Seele; du kannst sie
vertreiben,
Von dannen, von dannen ins Weite all dein Träumen bannen."

Aus solchen Erlebnissen, die alle verschiedene Äusserungen ein und desselben Grunderlebnisses sind, lassen sich dann leicht wieder solche nicht wörtlich zu nehmenden Wendungen begreifen wie II.204:

"Ja greif nach den Sternen als ob sie wüssten,
Was Menschenherzen reinstes Verlangen."

Überall schliesst sich der Ring, und es ergibt sich

schliesslich das Bild einer harmonischen, überall hin- und herbezogenen Naturauffassung. Mikrokosmos und Makrokosmos gehen ineinander auf. Natur muss Dehmel dabei als das Wesen der ganzen Welt begriffen haben. An Frau Paula schreibt er 1900 (D.B.I.36 "Der eine vergisst sich in seinen Kindern, ein anderer im Schimmer eines Sternes, einige Seltene im Universum."

Dass Dehmel sich im Universum vergessen kann, sagt nur, dass es ihm innerst aufgegangen ist, und das hinwiederum, dass er das Verhältnis zur Natur fand. x)

T a g , S o n n e .

Es wäre nicht zu verwundern, wenn Dichter, die die Nacht mit ihren Gestirnen soviel besingen wie Dehmel, an diesem Gegenstand ein ausgesprochenes Gefallen finden, aber es genügt schon ein oberflächlicher Einblick in die Art, wie Dehmel die Nacht und ihre gestirnte Welt besingt, um festzustellen, dass seine Gefühle vor allem ins Helle ins Besonnte gehen. Dehmel besingt den Tag, die Sonne, das Licht, findet viele Vergleiche und nirgends häufiger Symbole als in der Sonne. Die Sonne als die Licht- und Wärmespenderin ist ihm die höchste Glückskraft, so glühend besingt er sie. Stetig spüren sie seine Sinne und denken sie seine Gedanken: II.18:

"Ich fühl's und staune jede Nacht
Dass nicht bloss eine Sonne lacht.
Hinein hinein mit blinden Händen
Du hast noch nie das Ziel gewusst,
Zehntausend Sterne aller Enden,
Zehntausend Sonnen stehn und spenden
Uns ihre Strahlen in die Brust".

x) Wie der Dichter die ganze Natur vermenschlicht, so auch die Sterne mit ihrem Zittern und Strahlen. I.342: "Wie verschüchtert stehn die Sterne,/manche sind schon fast verschwunden,/ in der zwielichtfahlen Ferne,/ mahnen sie an schwache Stunden." I.177: "Geh in den Wald, da lacht der Sternenschein," I.285: "Dass nicht der Sterne reine Glut sich neidisch trübe, sehn sie deine Reinheit." II.271: "Die Stadt schläft von den Sternen bewacht", II.281:"Gross blühn die Sterne durch die Bäume," II.197: "Zu den Sternen, die über die Berge starrten, verstiess ich meine Himmelsträume." Die Sterne sind natürlicherweise nicht so vermenschlicht wie der Mond. Von dem Schein der Sterne, der mehr eine innere, als eine äussere Kraft hat, spricht der Dichter I.42: "Aus dem blassen Westen dringt der erste Stern und überflimmert schon den lauten Dunst und trüben Lärm der grossen Stadt." I.68: "Ich sass allein im kalten Licht der Sterne". I.59: "Wie blass die Sterne durchs Fenster blinken

Er erlebt alle Sterne als Sonnen. Über der Erde erlebt er die besonnte Welt:

"O ja die Erde ist voll Grauen,
Doch voll von Sonnen steht die Welt".

Das Symbolische der Sonne ist hier stark herausgekehrt und zwar durch eine Gegenüberstellung von Welt - Erde, Sonne - Grauen. Es muss schon von einer ganz innigen Gefühlsverknüpfung gesprochen werden, wenn eine so gedankliche Beziehung auch symbolisch erlebt werden kann. Die Geisteshaltung muss im Grunde so einheitlich sein wie die Gefühlshaltung es ist. Vergleichen wir eine solche Gefühlshaltung einmal mit der zu den Sternen. Wenn der Dichter die Sonne erlebt, dann geschieht das in gewissem Gegensatz zu den Sternen, weil der Dichter sich mit der Sonne von vornherein natureins fühlt. Die Anschauung betätigt sich an der Sonne allerdings nicht so lebhaft wie an den Sternen; denn die stark austrahlende Wirkung der Sterne hat beim Dichter viel Kämpfe und Fragen ausgelöst, die auf die Anschauung naturgemäss zurückwirkten. Körperlich fühlbarer und dadurch auch gefühlsstärker und innerlicher muss aber der Dichter die Ausstrahlung durch die Sonne empfunden haben, die ihn unmittelbar beruhigte und enträtselte

I.288:"Höher doch, näher herauf zu mir,
Mir und meiner Sonne, die ich aus Abgrundnacht
An meinen Himmel setzte mit kettendem Blick,
Die mich erleuchtet, von mir durchglüht
Aufgegangen in eine grosse, einige, einzige
Strahlenwelt."

Es ist bezeichnend, wie Dehmel in diesem Bild seine Kräfte darstellt. Es gibt keine Stelle, wo der Willensmensch Dehmel und zugleich der denkende und der fühlende Dichter so stark in eine einzig erhebende Gesamtwirkung drängt: "Aufgegangen in eine grosse, einige, einzige Strahlenwelt".

Man kann sich des Eindruckes nicht erwehren, dass Dehmel die äusserste Grenze des Selbstbewusstseins hier erreicht hat. Die Gewalt der Sprache hat etwas Bezwingendes, gleichgültig, ob in so hohen Tönen mehr zum eigenen als zum Lobe der Sonne gesprochen wird. Denn das typisch Dehmel'sche Naturgefühl als die klar bewusste menschliche Erhebung zur Na-

II.155: "Es glitzern die Millionen Sterne", II.264: "Im Mond der Schatten schwillt und schwillt, im dunklen Weltraum blinkt immer befreiter das Licht, das von den Sternen quillt". In übertragener Bedeutung wird häufiger von den Augensternen gesprochen.

tur kommt hier an einem grossen Gegenstand zum Ausdruck. Da - rauf kommt es an.

Die Sonne erfüllt ihn so, dass er begeistert aufsingt I.291:

"Ich und meine Sonne, die wir eins mit allem Licht der Welt sind,
Wir lieben alles, alle Welt muss uns lieben".

Mehr kann niemand sagen, um eine Gemeinschaft auszudrücken. Wirklich beglückend wirkt die Selbstverständlichkeit, mit der die letzte Folgerung gezogen wird. Man darf ihr wohl glauben, um der beglückenden Wirkung willen, denn jede solche Wirkung muss ihre innere Ursache haben.

Dehmel möchte die Sonne instinktiv erhöhen. Darum wirkt eine solche Erhöhung niemals gewaltsam. In dem Gedicht "Anbetung" II.42 besingt der Dichter einen christlichen Dom und schliesst mit den Versen:

"Sonne, Sonne Schöpferin, Dir bebt der ganze Dom,
Den o dein Dom überblaut und den schaffensbang einst Mensch wie ich gebaut,
Mensch im Überschwang".

Er fühlt also, dass der grosse Dom der Christenheit eigentlich der Sonne zustrebt. Es wird hier unwillkürlich ein Stück Natur in den Kreis der Menschheit gezogen, dass man zum Ausdruck von Ideen macht. (Schiller über Matthisons Gedichte Seite 520) "Wir meinen hier aber keineswegs diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Assoziation abhängig ist; denn diese ist willkürlich und der Kunst gar nicht würdig, sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisierenden Einbildungskraft notwendig erfolgt". Die ganze Dehmelstelle beweist eine enggeistige Verknüpfung des Naturgefühls schlagend auf ihre Art.

So auch die symbolische Stelle II.31:, wo der Dichter mit seiner Geliebten der Sonne zustreben will:

"Als Engel durch die Finsternis,
So wollten wir zu höhern Sonnen".

Gott riss die beiden zwar aus dem Traume und ver - setzte sie auf die Erde zurück, aber die Hingabe an das irdische Leben konnte sie ja dann zu einem wirklichen Sonnenflug befähigen, der nicht nur erträumt wäre, zum Sonnenflug des Lebens. Die religiösen Ansichten, die hier künstlerisch vertre - ten werden, stehen ausserhalb des Themas. Es interessiert le - diglich die Möglichkeit eines nicht nur unbegrenzten, sondern auch wirklich ausgleichenden Naturgefühls für ein zeitlich und räumlich begrenztes Menschenleben, die unbeschränkte Möglich-

keit, durch ein Naturgefühl frei zu werden: I.185:

"Dein trunkenes Blut dringt hinan zur Sonne,"

sagt Dehmel und wenn er II.100 fragt:

"Sonne welchem Ziele zu
Urquell meiner Sehnsucht Du"

so erlebt er sich in dieser Frage wohl selbst als eine Sonne.

Schon ihr Auf- und Abstieg ist, wie wir aus dem Gedicht II.44: "Im grossen Glanz der Abendsonne" usw. gesehen haben, für ihn ein erlebtes Gleichnis. Die Röte der Abendsonne, ist sie nicht ein Hinweis auf das eigene Blut? Nicht nur ein spasshafter wie in I.217:

"Seht doch wie rot die Sonne lacht,
die dort in ihrem Blut ersäuft"

sondern ein durchaus ernsthafter, weil diese Röte ihn innerlich ergreift. Die schönen Sonnenuntergangsscenen in dem langen Gedicht "Drei Ringe" (II.12 f.) gehen alle in dem Ablauf eines seelischen Geschehens auf. Sie bilden nicht nur einen scenischen Hintergrund, von dem sich die Gestaltungen der Seele abheben und in dem sie wieder verschwimmen, sondern sie werden darin geradezu zu einer Art künstlerischer Reflexion, die sich formell und ideell in der Natur befreit, spielen doch alle Erlebnisse des Gedichtes in der Natur. Da sind ein Feldspaziergang, eine Berggewitterscene, ein Frühlingslyster und nochmal eine Frühlingsscene. In ihnen erlebt sich das Schuldbewusstsein der Untreue, wo die Natur selbst zur Verführerin wurde:

"Ach immer die Treue treuwillig versprochen
Und immer treuwillig die Treue gebrochen,
So hat es das Leben, das Leben gewollt.
Ihr Ringe, drei Ringe an meiner Linken
Und dennoch ein neuer dämmernder Schwur?
O Abendsonne wie trüb dein Blinken
Und Nebel winken,
Bald wirst du sinken
Du blasse Perle wie wars doch nur".

Die Seele leidet, sie kämpft. Solange sie nicht mit der Natur kämpft, sondern gegen sie, unterliegt sie, muss sie unterliegen. Nur die Natur kann wieder befreien und geben, was nur sie genommen hat. Darum wird aus der Verführerin Natur unwillkürlich und bewusst eine Führerin, aber erst in dem Moment, in dem ihre Mächtigkeit für den Menschen in einem höheren Sinne, nämlich im Weltsinne zwingend ist; denn erst dann unterliegt er ihr, ohne das peinliche Gefühl, sich selbst unterliegen zu müssen, unterliegt diesmal im Gefühl, im Be -

wusstsein einer moralischen Freiheit, die er sich aus der Natu
erkämpft hat. Die Sonne die untergegangen ist, muss wieder auf-
gehen, denn "aus Abendrot wächst Morgenrot". Aber um aufzuge -
hen muss die Sonne immer zuerst untergegangen sein. x)

x) Im Gedicht "Drei Blicke" I.170 wird die sinkende Sonne mit einem Gewitter verbunden. Das Erhebende am Erlebnis vermittelt da offenbar der Sonnenuntergang, nicht das Gewitter: "Und wenn die fernen Blitze lautlos zuckten,/ dann zuckte auch die lange Vorstadtstrasse,/ durch die mein Herz der sinkenden Sonne zuzog,/ mit allen Fasern hoch erglühend mit Und jede Scheibe starrte dann noch toter". Andere Sonnen - untergangsscenen sind I.192: "Die Sonne taucht ins Meer", I.193: "Den hellen Tafelkelch voll dunklen Weines,/ drin de Widerschein des letzten Sonnenfunke ins blutrot schwankt." I.224: "Die Sonne steht so matt wie ein kleiner rot geworde ner Mond da". Eine Sonnenaufgangsscene ist Sch.w.W.150 gegeben: "Nun küsst tagbereit die Sonne das Meer". Siehe auch II.159. Die Sonne wird als Quelle des Lichtes und als Quell der Wärme erlebt. Die leuchtende Sonne wirkt aber nicht in jeder Stimmung beglückend. Jedenfalls lässt sich in I.149 über die dort angegebene Wirkung noch streiten: "Ein Tag von jenen glanzgeküsst / an denen jeder Halm uns grüsst / und jeder Sonnenstrahl das Herz zum Lachen zwingt trotz Not und Schmerz."

Innerlicher und wahrer empfunden ist dagegen die schon bei anderer Gelegenheit zitierte Stelle II.52: "Wenn alles Land gefroren ist/ wenn übers eingeschneite Feld/ die Sonne ihren Glanz ergiesst/ dann wird dir fremd sein, was dich quält."

Dies Erlebnis ist auch kontrastfrei. (Kontraste in I.149: Lachen - Schmerz.) Gefühls- und hier deshalb auch geistarm ist I.242: "Und sah die Sonne um das Höhengitter blitzen / und eine Freude wie im Winter zerbrannte meine Furcht zu Funken."

Andere Schilderungen sind: I.48: "Im Schilf verglüht die letzte Sonnenspur", I.110: "Die Sonne blinzelte bald grell bald blind", II.22: "Schon teilt sich der Nebel und schimmert die Welt, im Sonnenschein glitzert das Ährenfeld", fer ner II.36, II.41, ferner II.265: "Von Berg zu Berg wehn trübe Sonnenströhnen." Sch.w.W.181: "Goldne Abendsonne hob die Strahlenflügel hinter fruchtbeladenen Bäumen über blumenblauen Himmelsrand, alle Vögel lobten Gottes Licht". I.40: "Bald trinkt den Schnee das Sonnenlicht". Die Sonne in ihrer Eigenschaft als Wärmespenderin ist besungen I.77: "Und die Wärme der Sonne schläft in der Höhle des grossen Bibers, wo sie auf den Frühling wartet". I.143: "Es sog die Sonne unsern Schweiss... und die Sonne stach im Korn ihn tot". Erheiternd soll wohl I.36 wirken "Wir fahren in den Sonnenschein, der unter unsern Hut scheint,... Und wenn die olle Sonne sieht so junge Dreistewichte, dann wird sie gleich vor Angst verliebt und macht ihr schönst Gesichte." Produkt einer ungeregelten Phantasie, das sich wohl mehr einer Laune als einer Stimmung verdankt, sind die Verse II.107: "Bald werden um dies frostige Felsennest/ durchs weite Talfeld der Chiara / unten die schrägen Strahlen der verhüllten Sonne fahl wie aus Gräbern aufgescheuchte Schemen / nach Zuflucht schweifen, taumelnd". Nur scheinbares Naturgefühl ist in II.165: "Mir wiegt ein Gefühl der Erleuchtung die Brüste, als ob es die Sonne blind machen

In der Gesamtübersicht ergibt sich doch nicht der Eindruck einer überwiegend dithyrambischen Besingung der Sonne. Wenn die Grösse und Bedeutung des Gegenstandes und das Temperament des Dichters dem zu widersprechen scheinen, und besonders hervorgehobene Gedichtstellen es auch tun, so ernüchtert gleichwohl und zwar immer wieder der neue Sinn für die Wirklichkeit, der offenbar von der Beobachtung ausgeht. (Es ist jedoch festzuhalten, dass es sich dabei gar nicht um die Beobachtung der Sonne selbst zu handeln braucht).
Doch kann eine solche Ernüchterung eben nur eine grössere Innigkeit hervorbringen; denn um ihretwillen spüren wir kein hohles Brausen, wenn die Worte über ihrem Gegenstand zusammenschlagen, sondern wirkliche echte Begeisterung, tiefe und wahre Beseelung. Die Sonne ist Dehmel wirklich die höchste Glückskraft, ist es ihm trotz vieler hohler, leerer, kalter Verse, die auch da sind, die aber nur zu bestätigen scheinen, dass Spreu ist, wo Weizen gedroschen wird. Wie Geist und Sinn bei Dehmel eins sind, kann jedenfalls an keinem Gegenstand deutlicher werden als an der Sonne, weil er mit ihr so in jeder Beziehung harmoniert.

Regen, Schnee usw.

Raoul Richter (Richard Dehmels "Zwei Menschen" als Epos des modernen Pantheismus) weist (4042) in einer Betrachtung von "Zwei Menschen" darauf hin, dass überall die leblose Natur, der Wechsel der Jahreszeiten, Eis und Schnee, Sturm und Stille, den aussermenschlichen Grundakkord anschlagen, in dem sich dann die Stimmen dieser "Zwei Menschen" harmonisch einfügen und findet im Epos eine sehr anschauliche Schilderung der Naturstimmungen und ihre kunstvolle Umsetzung in das kosmische Empfinden des Menschen. Soweit Raoul Richter, der nicht sagt, dass in den "Zwei Menschen" mehr Absicht steckt als in vielen anderen Gedichten Dehmels, die nicht so will-

müsste". Denn in diesem Gefühl liegt eine unehrliche Anmassung eine barocke Übertreibung. In II.226: "Und sie sehen fünf Sonnen im Nebel stehen, vom Glanz umzittert vier blasse kleine, im Kreise um die grosse Eine - der stille Kreis scheint den Nebel zu drehen" ist offenbar an gewisse Sterne gedacht. Im übrigen kommt die Sonne in vielen Wendungen, wie: "Mädel mein sonniges Du bringst mir die Sonne in deinem Blick; Sonnenkuss" usw. vor.

kürlich entstanden, im stofflichen Erlebnis, im Aufbau und der Anordnung nicht so zugeschnitzt wurden. Der Zweck einer Naturstimmung, der ausser ihr liegt, könnte ja immerhin in ihrer Echtheit aufgehen. Das Massgebliche ist allein die Wirkung auf das Gemüt. Wenn wir im Hinblick hierauf den Ansichten Raoul Richters nur mit grosser Einschränkung folgen, muss uns der Abstand doch zu gross erscheinen, in den die Naturstimmungen durch ihre zweckverknüpften Anwendungen aus einer ungezwungenen, eigenlebendigen und selbstgenügenden Art gebracht werden. Wäre die Beziehung zwischen der Naturstimmung und dem Gehalt nicht so offensichtlich, müsste sie manchmal inniger sein. Oft werden Natur und Seele ineinander verrechnet, oft entsteht in einem durch das andere ein Eindruck des Programmatischen, oft werden sie etwas gewaltsam zurechtgerückt, oft über die Natur und Notwendigkeit hinaus einander angeglichen, sodass sie von ihrer Eigenart zuviel aufgeben, um eigen wirken zu können. Stellenweise glückt allerdings das Experiment, d.h. es hebt sich selbst auf. In diesen grossen Natur-Seelenmomenten entschädigen dann die vielen vergeblichen Versuche, die zugleich die hoffnungslose Schwierigkeit eines lyrischen Epos in dieser Form enthüllen. Denn viel des Inhalts ist nur dazu geboren, sich an seiner Form zu zerschlagen, die mit einer manchmal pedantischen Eigenwilligkeit den Stoff zu ihrer Form macht, statt ihn zu seiner Form zu bringen. Selbst eine so grosse Einbildungskraft, wie sie Dehmel besitzt, kann den Ausgleich in vielen Fällen nicht herstellen. Denn sie ist nicht immer mächtig genug, sich zwingend durchzusetzen, Wenn ein Epos sich seinen natürlichen Rahmen erst machen muss, wird dieser nur allzuleicht etwas Konstruiertes behalten; denn die Natur ist ja das wovon der Dichter nur scheinbar ausgeht. Wäre sie stets mehr wie ein erklärendes, wäre sie das wirkliche Lebenselement der Dichtung, hätte das Epos voraussichtlich auch eine andere Gestalt bekommen. Wo die Seele die Natur in ihren Zustand einbeziehen kann, dass dieser sich zwangläufig aus ihr erklärt, sind sehr deutliche Ansätze dazu da, (siehe II.225). Da ergibt sich auch die eigentliche Naturstimmung, bei der es nicht mehr darauf ankommt, den Schein zu wahren. Aber wo kann das bei einer so gedanklich abgestimmten Dichtung viel der Fall sein !

Etwas anderes ist es natürlich mit dem Reichtum und der Buntheit der Schilderungen, die wegen der vielseitigen

geistigen Verknüpfungen zum mindesten interessant bleiben. Auffällig sind die verschiedenen Wetterstimmungen, die sich dieser Art bei Dehmel sonst nicht finden.

Das Wetter, das über einer Landschaft ist, das Wetter, das durch das Gemüt eines Menschen hindurchgeht, ist viel mehr als eine Assoziation zwischen Mensch und Natur. Es gibt für den Menschen keine Unabhängigkeit vom Wetter, und es gibt für den Menschen vielleicht keinen tieferen Grund, vom Wetter unabhängig zu sein, als einsamer zu werden. In den "zwei Menschen" ist sehr viel vom Wetter und immerzu von einer Verbundenheit die Rede. Warum gebärdet sich ein Menschheitsverkünder, ein Gemeinschaftsmensch wie Dehmel, überhaupt so wetterwandisch in all seinen Lebensäusserungen, warum ist er so vielen Stimmungen unterworfen? Die grosse Rolle, die das Wetter in Dehmels Dichtung vor allem in den "Zwei Menschen" spielt, muss einen Schluss auf den Gemeinschaftssinn seines Naturgefühls wenigstens offen lassen. Es werden deshalb die verschiedenen Wetter und ihre Einflüsse durchgegangen:

Zunächst der Regen! Die Stimmung, die ein Regen hervorruft, ist durch sein Geräusch und durch die Nässe, ferner durch einen wolkigen trüben Himmel verschiedentlich charakterisiert und manchmal in menschlichen Beziehungen näher erläutert: I.209:

"Wenn der Regen durch die Gasse tropft,
Bei Nacht, du liegst und horchst hinaus,
Kein Mensch kann ins Haus,
Du liegst allein, allein o käm er doch" usw.

Bemerkenswert ist das Gedicht I.49: " Im Regen", das auch eine ganz innige Verschmelzung eines inneren Zustandes mit einer äusseren Gegebenheit, auch wieder eine trostlose Regenstimmung, charakterisiert. Die Reflektion schöpft aber mehr aus dem Regen als im vorigen Gedicht:

"Die Welt fühlt grämlich ihres Alters Schwere;
Kein Fünkchen Freude, keine Spur von Trauer
Und immer steter schwemmt sie mich ins Leere,
Kein Staub kein Licht mehr - grau und immer grauer". x)

x) Beispiele von Versen, in denen Dehmel vom Regen spricht: I.27: "Schon fegte den Park der Regen", I.143: "Es war ein Tag so regensatt, wie einst sein Blick so trüb und matt", II.15: "Rauschend schluchzte der Regen in unsere Lust", II.39: "Ein Regen sprüht wie Mückenspiel, die Tropfen flimmern ohne Ziel", II.41: "Der Regen klatscht ins wilde Grün", II.50: "Horch der Regen rauscht wie Tanz und die Windsbraut singt und geigt", II.199: "Es regnet, dass sich an den Wegen die Halme in den Schlamm der Berge legen",

Der Schnee wird von Dehmel natürlich angenehmer als der Regen und vorwiegend malerisch empfunden. I.133:

"Im schweren weichen Schnee ruhen und horchen
mit verhaltenem Atem die Schatten der Stadt,
bis in den blauen Silberschein der Ferne,
schwillt in langen Falten weiss und zart
die dichte Decke hin, wie über die Kissen eines
Täuflings"...

Bald ist es der fallende, bald der liegende, bald der weiche oder auch der harte Schnee, unter dessen Eindruck der Dichter sich stellt, aber die Beleuchtung des Schnees zieht ihn vornehmlich an; II.275:

"Und es tanzt der Schnee, kalt flimmern die Flocken,
Wie Sterne im schwachen Sonnenschein.
Und die Flocken wehen wie Saat des Lichts vom Himmel
zur Erde."

Ein echt Dehmel'scher Temperamentsausbruch ist übrigens in II.165 zu verzeichnen, er verrät eine stark anzügliche Wirkung des Schnees auf die Sinne des Dichters:

"Peitscht dich der Schnee auch wie Frühlingssamen". x)

Der Reif ist rein malerisch aufgenommen, ohne, dass man allerdings behaupten könnte, er sei deshalb ein bevorzugtes Motiv des Dichters: II.146:

"Die Sonne strahlt auf rauhen Reif,
Baum bei Baum steht weiss steht steif,
Aus ihren Pelzen von Kristallen
Lassen die Zweige Tropfen fallen."

II.199:"Und ein Regen perlt an zitternde Scheiben / sieht der Mann die Tropfen rinnen und treiben", II.217:"Mit prasselnder Sohle springt der Regen ins Tal."

Vom Regenbogen ist weder häufig noch eingehend die Rede. Nur sehr von aussen wenn auch eigenwillig geschaut ist das Bild eines Triumphierenden:"Hell über Wolken und Schluchten, stromlang und seehin bäumt sich ein Regenbogenpaar (I.185)

x) Gedichtstellen, in denen der Dichter von Schnee spricht: II.37:"Immer dichter flüchtet der Schnee,/Ich stehe und sehe die Flocken treiben", I.39:"Es ist ein Schnee gefallen/ hat alles Graue zugedeckt / die Bäume nur gen Himmel nicht", II.174:"Durch den schwerbeladenen Wald geht auf einmal ein Schatten-wanken / Von den Zweigen die noch schwanken / fällt der Schnee zu Schlacken geballt, II.201:"...aus allen grauen Falten/ quellen und strahlen wie Diamant / Schneeadern nieder ins grüne Land", II.273:"Und der Wald schweigt wie von Andacht gepackt/der erste Schnee liegt tief und schwer", II.278:"und es spriessen wohl Sterne aus der Erde / so strahlt der Schnee im Mittagsglanz / so sind die Berge ein Silberkranz". Das Gehen über gefrorenen Schnee charakterisiert I.144 gleichnishaft "Wie die Worte der Reichen, so scharf und weh knirscht unter mir der harte Schnee". Balladeske Ironie ist I.144:"Wie träumt es sich so süss im Schnee". Ferner sind zu erwähnen die Verse II.160.

schon zeigt ein Wipfel nackte Spitzen,
Die feucht und scheu gen Himmel blitzen.
Der Park will weinen, die Sonne lacht". x)

Besonders häufig und gern spricht Dehmel dagegen von einer nebligen Landschaft. Morgen und Abend, Frühlings - und Herbstlandschaften erlebt er oft. In ihnen ist Nebelbil - dung etwas ganz Natürliches, wenn nicht geradezu alltäglich. Wären die bezeichneten Landschaften nebelfrei, würden sie ihn wahrscheinlich nicht so gereizt haben. Den reichen eigenartigen Stimmungsgehalt einer Nebellandschaft weiss Dehmel charakte - ristisch und besonders fein auszudrücken: I.158:

"Von allen Bergen drücken Nebel auf die Stadt,
Es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus".

Ein Gefühl der Schwere, das zusammenhängt mit der im Grunde ernsten Veranlagung des Dichters, findet im Nebel ein bewegtes Gleichnis. Wie der Nebel steigt, wird dem Dichter sofort leich- ter und wohler:

II.120:

"Von Schlucht und Halde weichen Morgenschleier,
Die Erde dampft der Sonne ihren Dank:
Hier trieben wir, Geliebte, Frühlingsfeier
Es herzte Trieb an Trieb sich frei und freier".

Es gibt deshalb kaum etwas, das Dehmel so durch seine Bewegung rühren könnte, wie gerade der Nebel. Mit dem Gefühl von Druck und ablösender Leichtigkeit, das für einen solchen Kontrastmenschen wie Dehmel auf das innigste mitspricht:

"Dir ist als hörst du die Nebel steigen"

und dass er als Spannungs- und Entspannungsmöglichkeit jeden- falls gerne auskostet, muss das lebhaft veränderliche Bild die Phantasie stets auf das Neue reizen: II.13:

"Und Nebel winken... die Nebel gleissen wie blutende Wunden ...
Wie der Nebel raucht ein brennender Zwinger,
Vermauert die fliehende Sonnenspur".

x) Andere Beispiele: "Fahl flatternder Reif... auf den kahlen Birken flimmert rot der Reif, der mondbetaute", II.78: "Nun spriesst Reif in den starren Zweigen", II.78: "Der Reif der Zweige sprass im Sonnenschein / zum blauen Himmel auf wie Blütenpärchen".

Vom "Eise" ist nicht viel zu sagen. Im Eis ist die win- terliche Landschaft I.144: "Nun glüht von Eis der kahle Hain" und dann besonders in den "Berggedichten" festge - halten.

Steigt ein Nebel über einer weiten Landschaft auf und die Sonne mit ihrem Licht dringt durch, so kann das ein schönes Symbol für den erwachenden, durchdringenden Geist abgeben, der sich an einem solchen Naturvorgang vollständig begreift und so nicht nur in eine Naturbetrachtung, sondern auch in ein Naturgefühl mit einbegriffen wird. II.257:

"Und sie staunen ins Land, es atmet Glanz ohne Ende.
Mittagsnebel wandern und weiten alle Grenzen.
Aus jedem der tausend Schleier scheint die Sonne zu glänzen
Und blass und blasser wehn die Nebel ins Leere".

II.18 steht die Zeile: "Klarheit? Im Moor die Nebel brauen".x) Nietzsche sagt (Bd.5.87): "Da jener Berg, da jene Wolke, was ist denn daran wirklich? Zieht einmal das Phantasma und die ganze menschliche Zutat davon ab, ihr Nüchternen". Dass das in einer Dichtung zutrifft, je mehr sie Dichtung ist, ist ganz selbstverständlich, schon weil der Dichter, und hierin sind wir alle mehr oder weniger Dichter, eine Stimmung in ihnen bestätigt oder sucht, macht er etwas Anderes aus ihnen als sie sind. Bei dem kompakteren Gebilde einer Wolke wird das sehr deutlich. Von dem zur Wolke verdichteten Nebel ist als einer alltäglichen und doch immer wieder neu zu erlebenden Naturerscheinung sehr eigenartig gesprochen. In ihrer grossen Körperhaftigkeit und Bewegung erscheint sie jedenfalls weit mehr lebendiges Wesen als der Nebel. I.129:

x) Die Bewegung des Nebels ist langsam, gedehnt, also von grosser Zeitdauer: "Das Land wird fahl, der Nebel rollt", sie wird deshalb innerlich entsprechend nachgelebt. Ein zeitumfassender Vorgang spielt sich II.270 ab: "Die Nebel lösen sich von den Bergen / und schmücken die Tannen mit reinstem Reif". In solcher Zeitdauer wird das Erlebnis wieder zur Schilderung, weil der Dichter mit ihr nicht mitgehen kann. Der Nebel ist vornehmlich ein Erlebnis durch das Auge II.63: "Fern durch morgenrote Bäume steigt der blaue Nebel auf", II.242: "Morgennebel brodelt auf fernen Seen", II.196: "Und es liegt ein Strom im Tal und Nebel steigen. Der Strom glänzt gläsern und scheint still zu stehen". Hier fördert die Beobachtung die Phantasie. Diese verliert sich aber wieder in der betrachteten Landschaft: "Aus grüner Dämmerung dehnen und verzweigen / die Wälder sich zu hundert blauer Höhen". Andere mehr oder weniger eindringliche Nebelscenen haben wir in II.175:"Jeder Hauch stockt, auf den Mooren steht der Nebel wie angefroren / rot und stumm starrt der Himmel/ wie eingefroren durch den Nebel auf den Mooren",II.201 "Von den Bergen weichen die Morgenschleier", II.267: "Und sah zum Hammerschlag (der Sensen) gleich Engeln die Nebel durch die Heide ziehn". An die Feuchtigkeit des Nebels rühren die Worte I.144:"Der Nebel troff" und II.237:"Zwei Menschen gehn durch nebelnassen Hain, die feuchten Blätter hängen schwer herab, so schwer herab, so schwer als möchten sie die Zweige brechen," ferner II.266:"Der alte Hain steht bis ins Mark durchnässt /

"Ihr grauen Pilger über mir,
Wohin O könnt ich mit euch ziellos ohne Stocken".

Wo Dehmel eine Gestalt sieht, in die er etwas lebendig Atmendes hineinbringen kann, wird sie ausserordentlich wirksam:

II.158: "Wolken wühlen schwer um den Mond
Als ob durch silbergraue Pollen
Mächtige Maulwürfe dringen wollen". x)

Nicht mehr neu ist uns der männliche Dehmel mit kämpferischen Instinkten. Es ist daher nicht zu verwundern, dass in der Dehmel'schen Lyrik öfter ein Naturdrama abgespielt wird und das Gewitter mehr als einmal zu breiten Schilderungen Anlass gibt, die auch recht bewegt verlaufen. Ein gigantischer Naturkampf ist ja immer so ein Gewitter, in dem sich gewaltige Naturkräfte verkünden. Dem kampfesfreudigen Dichter befreit sich im Gewitter immer ein Stück seiner eigenen Natur: II.14:

"Ins Gefild der Donner jagte von Joch zu Joch,
Stürmisch wallte das Dunkel, ein stürzendes Meer,
Triefend sausten die Bäume und grell und spitz
Lichtschleudern über uns, um uns her
flocht flatternde Netze Blitz auf Blitz... "

Da finden sich dann kraftgenialische Offenbarungen, die den Dichter so mit fortreissen, dass er gar nicht mehr wie ein gewöhnlicher Mensch wirkt. Er hat offenbar einen besonderen Sinn für ein Gewitter: II.14:

"Blendend nieder krachte der steile Strahl"

der Nebel trieft vom Moos der Mauern".
Die Dichtigkeit und Schwere des Nebels spüren die Verse II.32: "Der Nebel klebt an unsern Hüten", I.209: "Der Nebel staut sich" Symbolisch ist I.111: "Auf dem Volke lag schwer das Wort wie Nebeldunst und Wolke".

x) Wolken haben etwas ausgesprochen Wuchtiges für Dehmel in I.155: Andere Beispiele, die die Anschaulichkeit der Wolken illustrieren: II.14: "Von der Bergeskrone rot zuckend, kocht die Wolkenschlange ins Gefild", II.90: "Weisse Wolken türmen Glanz auf Glanz", I.345: "Wo mir nichts als Grauen deuchte,/ fängt ein Häufchen silbergrüner Morgenwölkchen an zu gaukeln", II.185: "Die Wolken werfen Schatten wie Riesen", II.201: "Noch wanken Wolken in den Spalten (des Gebirges)" ferner II.216.

Man spürt ordentlich die Lust an solcher Gestaltung, in der der Dichter rein aufgeht. x)

Auch der Sturm ist eine Losgelöstheit von Kräften und ganz entsprechend nacherlebt:

II.41:"Und herrisch kommt der Wind gesaust
Die Strasse her mit Staub und Frische,
Und nimmt die Birken in die Faust,
Und schüttelt sie wie Flederwische" ...

prachtvoll diese kräftige Sprache, die doch wieder nur durch eine unbewusste Hingabe an die Naturerscheinung möglich wird. Die überraschend vielen und bewegten Sturmbilder, alles Temperamentsausbrüche des Dichters, charakterisieren sein Triebleben, seine ganze Art, sich zu gefallen. Sie strotzen förmlich vor Kraft und Gesundheit, vor überschäumendem Lebensdrang eines sinnbegabten und deshalb auch sinngewaltigen Menschen: I.203:

"Kennst du den Sturm, der die springende Woge noch toller bäumt? "

Die Sturmscenen aus den "Zwei Menschen" erheben sich fast alle merklich über die anderen Wetterlandschaften, sie sind wirklich packend, weil der Dichter so in ihnen drinlebt: II.228:

"In der See wühlt die Windsbraut
Und jauchzt und tost".

Eitel Lebenslust und Lebensfreude spricht da heraus, aber auch etwas Sinnloses, ganz Gedankengelöstes, das diesem Menschen wegen seiner geistigen Veranlagung so grundwohl tut. Muss er sich nicht wirklich freuen, wenn Trieberlebnisse so rein und stark auf ihn wirken können, dass sie ihn aller gedanklichen Teilnahme einmal gänzlich überheben? Ganz offenbar; denn sonst würde er sie nicht von Zeit zu Zeit suchen: I.131:

"Der Sturm behorcht mein Vaterhaus,
Mein Herz klopft in die Nacht hinaus laut".

Das Lied "An meinen Sohn" I.131, das so unerhört stark einsetzt, geht dann allerdings in einer sehr starken Reflexion auf. Aber das Entscheidende ist ja, dass es nicht im Erlebnis selbst geschieht und das ist nicht der Fall. Es passt für das Sturmlied die psychologische Erklärung von

x) Andere Gewitterstimmungen sind II.248:, ferner II.39 und vor allen II.216, wo die körperliche Beziehung des Wetters stark mitredet. Ein Nachtgewitterbild ist II.202:"Und sie steigen den bleichen Firnen zu / von dem fernen, stummen Blitzdunst umhaucht,/ der die schwülen Almen, die Pfade, die dunkle Flur / die Hütten, die Herden in Geisterlicht taucht." Beachtenswert ist die Gewitterstimmung in I.170

Möller-Bruck (29): "Bei aller Eindringlichkeit, in der Dehmel in den Dingen aufgeht, weiss er doch noch immer hinter sie zu sehen, meist nach ihrem Genuss, nie im Erlebnis selbst." Da fällt Dehmel dann also ein, was der Sturm ihm persönlich zu sagen hat:

"Sei Du, sei Du,"
das Höchste und Letzte.

Der sturmstarke Mensch, als der Dehmel erscheint, muss zugleich der ruhebedürftige sein. Weil die Ruhe den al - lein notwendigen Ausgleich bringen kann, muss sie eine stete Sehnsucht in ihm nähren. Der andere, der zwei Pole ist sie, zwischen denen gerade das tiefste Gefühl ihn in ewiger Bewe - gung hin und her treibt, die Liebe: I.202:

"Und will dich wiegen so mit mir
In rasender lachender Seligkeit:
Auf freiem Meer --
Bis tief und sehr die Herzen wieder ruhen
Ruhen von Sturm und Leid."

Auch im Sturm selber will der Dichter bezeichnender- weise eine eigene Unruhe begraben und will sich dadurch stark machen, all seine unerfüllten Wünsche sollen im Sturm aufgehen, der Sturm soll sie zerwirbeln:

I.129:"Könnt ich dies dumpfe Sehnen ohne Mass
Ausschütten in den Sturm wie Nebelflocken",

singt der einsame Dichter im Bergpsalm, und er macht sich auch wirklich innerlich frei, findet wieder den verlorenen Zusam - menhang. Der Gemeinschaftssinn erhält einen Ausdruck, und Klar- heit kommt über ihn, die Klarheit des starken naturverbundenen Mannes, der nicht mehr in Wehmutslüsten schwelgt:

"Was lachst du Sturm! -
Im Rohr der Nebel gährt,
Die Kiefer knarrt und ächzt, mein Mantel knattert:
Empor aus Deinem Rausch..."

Das Gefühl schenkt ihn dem Geist zurück, aus dem heraus er zu handeln gedenkt:

"Mitleid glüh ab !
Lass dir die Kraft nicht von Gefühlen beugen --
Empor Gehirn ! Hinab Herz ! Auf! Hinab!" x)

---

x) Einzelne Sturmscenen stehen II.265: "Und immer kühner greift der Morgenwind / durch Wolken in die nebelvollen Täler" usw II.165:"Der Park wankt als wühlten Geister darin" usw. II.205:"Durchs Dach der Hütte funkelt die Nacht / des Sturms mit überirdischer Pracht", I.163: "Es fegt der Sturm die Felder rein", I.18: "Im Tauwerk rauft und pfeift der Wind", ferner die Schilderung I.151. Von der Seele des Sturm spricht Dehmel häufig, I.129: "Was weinst du Sturm was lachst du Sturm" I.155: "Trieb ein stolzer kalter Sturm

Der sanftere Bruder Wind wird recht gemütvoll erlebt. Bald im Geräusch, das er verursacht: II.30:

"Der Wind weint in den Bäumen", x)

Bald sein Atem II.14:

"Heiss durch den Roggen strich der Wind
Und bebend neigte sich der Mohn"

bald Beides:

"Ums Gesimse saust der Wind,
Und ich fühle ihn,
Wie er an das Steingerüst seine Hände legt
Und es schüttelt und es küsst und mein Haar
durchfegt".

Dieses Erlebnis ist zweifellos sehr innig und stark körperlich empfunden. Bezeichnend ist die Personifizierung des Windes trotz seiner unsichtbaren Gestalt. Die Wirkungsweise macht ihn diesem Dichter eben so ungemein lebendig. Die Beispiele sind deshalb nicht nur Gleichnisse eines phantasiebegabten, sondern in gewissem Sinne auch eines tätigen Menschen, der immer Handlungen wahrnimmt: II.240:

"An verfärbten Blättern zupft der Wind, Früchte lüpfend". xx)

Geistige Beziehungen sind hier weiter nicht zu bemerken.

Nahe liegt es, rückschauend zu sehen, wie das Naturgefühl des Dichters sich eigentlich ausgewirkt hat. Vieles klingt wirklich ungezwungen, weil es der Dichter vermeidet, sich künstlich erregen zu lassen. Die Gebilde des Nebels und d Wolke, ferner Sturm und Gewitter sind so mächtig erlebt, dass stark geistige Beziehungen im Dichter wach werden. Nicht so lebhaft und auch nicht so glücklich sind imm allgemeinen Regen, Reif, Schnee und Wind dem Dichter eingegangen. Im anderen

die Wolke". Beachtenswert ist das ganze Gedicht I.202, Von den Stürmen der eigenen Brust reden I.128: "Lust und Schmerz ruhn hinter mir versunken / gleich zwei Stürmen, die sich umarmen und im Wirbel sterben".

x) Andere Beispiele dafür I.49: "Wie der Wind im Hafer surrt", II.32: "Dumpf rang der Wind im Eschenlaub", siehe auch II.56.

xx) Der beseelte Wind ist die sichtbare Äusserung eines unsichtbaren Hauches: I.22: "Und scheuer als der Abendwind", I.45: "Nicht doch: siehst du nicht der Abendwind schäkert mit den Weidenkätzchen", I.161: "Und über unsere Mauer lacht der Wind", siehe auch I.55. Eigenartig ist: "Der Wind fuhr durch den Mondschein". Ein paarmal wird vom eisigen und unangenehmen Wind gesprochen.

Falle kommt er jedenfalls weit über die Natur hinaus, obwohl er nur zielbewusst in sie einzudringen vermeint. Der Dichter fühlt sich von der Natur persönlich getroffen und trifft sie. Wo nicht, fühlt er selbst eine Leere, wird spitzfindig und re-flektiert, aber nur die regnisierte Stimmung können wir ihm aus dem Herzen verzeihen. Alles andere muss wieder und wieder als der Versuch angesprochen werden, natürlich zu fühlen. Wenn ihm das oft geglückt ist, muss Dehmel wirklich ein grosser Naturdichter sein.

Dieser Eindruck lässt sich auch gar nicht verhehlen, wenn man das im ganzen Kapitel Besprochene noch einmal überblickt. Der sinnenoffene Dehmel bewährt seine geistige Begabung in den einzelnen Erscheinungsweisen. Der Geist gibt dem Naturgefühl die Klarheit, in der es nicht verloren geht. Klar zu fühlen, d.h. für Dehmel auch stark und rein zu fühlen. Immer finden wir den Dichter auf dem Wege dazu und immer wieder an einem neuen Ziel, das ihn nur antreibt, weiter zu kommen. Es ist also ein grosses Streben da, eine mächtige Willensregung, kein Sich-Gehen-Lassen, kein Versacken im Gefühle. Es ist eine Bewegung da, die die Liebe schafft, der Geist bestimmt und jeder Sinn ihm erschliessen kann. In einer solchen Bewegung lebt und fühlt Dehmel und vermeint, sich dann zur Natur zu erheben. Über ihre Erscheinungsweise geht er jedenfalls weit hinaus.

III. K A P I T E L

Natur und Einsamkeit.

"Ach ich möchte wieder in die Felder, lange lange Jahre, oder ans Meer oder auf den höchsten Berg. Hier sind überall Wände," schreibt der Dichter aus Berlin (4.10.91) an Liliencron.

Die Sehnsucht in die Natur drängt sich ihm auf in der grossen Stadt, weil er sich fern von ihr abgeschlossen und einsam fühlt. Da mag er wie Nietzsche empfinden (Morgenröte 325) "Unter Vielen lebe ich wie Viele und denke nicht wie ich; nach einiger Zeit ist es mir dann immer, als wolle man mich aus mir verbannen und mir die Seele rauben".

Er erzählt wie seine tierische, schöpferische, pathologische Einsamkeit ihn übermannt, sodass er in einem Nacht - kaffee einen anderen ins Gesicht schlägt (Pankow 15.1.98 an Mombert).

Da flieht er wohl nach Krommen zum heimatlichen Wald und See. In der Natur hat er schon in seiner frühen Jugend Trost gefunden in den kleinen Nöten seines Lebens:

I.47: "Seltsam heimlich ist's an diesem Orte
Schon als Knabe hab' ich hier gesessen
Und mich ausgeweint im Schutz der hohen
Binsen und mein junges Leid vergessen".

Alles Einsamkeitsnöte, die erst der reifende Mensch begreifen kann. "Das Schmerzlichste an unserem Schmerz für uns Menschen der Einsamkeit", schreibt er an L. Jahn Pankow, 24.9.93 "ist, dass wir uns obendrein noch schämen müssen, wenn die anderen uns mit Trost und Mitleid kommen." Da mag er empfunden haben, wie auch die Natur nicht auf die Klagen und Fragen des Menschen antwortet, sondern unerbittlich ihn auf sich selbst zurück - schleudert" (Büchner Kraft und Stoff 35).

Denn er scheint sich schliesslich damit abzufinden aus jenem Unabänderlichkeitsgefühl heraus, das die Erkenntnis vermittelt.

II.44: "Der Himmel leuchtet aus dem Meer
Ich geh' und leuchte still wie er
Und viele Menschen geh'n wie ich
Sie leuchten alle still für sich".

"In jeder Kreatur lebt ein Fühlen", schreibt er an Frau Paula, Heidelberg 29.1.00, "das ewig einsam ist und bleib Das ist der Grund unserer Sehnsucht nach anderen; denn Glück ist nichts, als diese Einsamkeit vergessen."

II.66: "Gib mir die Kraft einsam zu bleiben, Welt" schreit er in den Sturm, der durch den Heimatwald braust (W.u.W. "Die Harfe") mit einer ganz gewaltigen Geste. Und wenn eine leidvolle Stunde kam, die das Innerste in ihm hochtrieb:

I.128: "Was störst Du mich mein allzu lautes Herz?
Sie haben alle nie wie Du gefühlt,
Wie Du allein, nicht Freund, noch Weib, noch Kind
Sie sind auch einsam"

er kann sie für immer erst dann befreien, wenn er sich durch die Natur in der Welt gefunden hat:

II.28: "Ich ruhe, helle Wolken fliehn
Mein Herz rauscht wie das weite Feld
Flügel leuchten -
Und über die Wolken steigt ein Lied:

Einst brauchst Du keinen Menschen mehr
Du Herz der Welt -"

Die Welt aber muss ihm erst die Frau erschlossen haben, die weibliche Ergänzung, in der er vom einseitigen zum allseitigen Naturempfinden erlöst wird:

II.65: "Ich habe mit Inbrünsten aller Art
Mich zwischen Gott und Tier herumgeschlagen
Ich steh' und prüfe die bestand'ne Fahrt
Nur eine Inbrunst lässt sich treu ertragen
Zur ganzen Welt."

Wenn solche Gefühle sich am wirkenden Leben spiegeln, entladen sie sich fruchtbar nach aussen und setzen den männlichen Tatendrang in schaffende Bewegung:

I.130: "Nicht sickert einsam mehr von Brust zu Brüsten
Wie einst die Sehnsucht nur als stiller Quell;
Heut stöhnt ein Volk nach Klarheit, wild und gell
Und Du schwelgst noch in Wehmutslüsten?"

Die Schuld, die als ein Frevel an der Natur empfunden wird, muss nun von ihm abfallen:

"Du hast mit Deiner Sehnsucht bloss gebuhlt
In trüber Glut Dich selber nur genossen
Schütte die Kraft aus, die Dir zugeflossen
Und Du wirst frei vom Druck der Schuld."

"Einsamkeit ist Endlichkeit und Beschränktheit, Gemeinschaftlichkeit, Freiheit und Unendlichkeit" (Feuerbach 2.315). "Das Ich erträgt die Einsamkeit in der Natur nicht, es verlangt wieder zu Menschen" (Pamperrien 87).

"Alles Leid ist Einsamkeit,
Alles Glück Gemeinsamkeit".

Ohne sich um die Einsamkeit herumzudrücken, deckt er nun getrost ihre Kehrseite auf. Er entdeckt die Stelle, wo ganz unten die tiefe Kluft zwischen Einsamkeit und Gemeinsamkeit geschlossen ist.

II.272: "Es ist in uns ein ewig Einsames,
Es ist das, was uns alle eint,
Es tut sich kund, als Urgemeinsames,
Je eigner es die Seele meint."

Dann findet er zugleich in der Einsamkeit jene erhebende Stimmung, die ihn wie eine Erscheinung überkommt:

"Einsamkeiten hingen tief ins fliehende Land"

oder

II.226: "Es rauscht, es weht.
Über die heissen Höhenzüge geht
Höher und höher der goldne Schein
Ins Blaue hinein, wo das Dunkel schwebt,
Und aus dem Dunkel herüber auf grossen Bogen
Kommt die Einsamkeit gezogen".

Mensch und Pflanze

In der Welt des organischen Lebens stehen Pflanze, Tier und Mensch. Aber mehr der Geist als das Gefühl hebt sie heraus aus der anderen Natur, die auch nicht tot, sondern belebend und belebt wirkt. Denn das Wesen der Natur besteht darin, dass sie alles untereinander verbindet, so sieht es das Auge, so hört es das Ohr, so begreifen es alle Sinne.

I.49: "Wie der Wind im Hafer surrt,
Tief im Gras die Grillen klingen,
Hoch im Holz die Taube gurrt,
Wie die Blätter schauernd schwingen,

Wie die Bienen taumelnd sammeln
Und die Käfer lautlos schlüpfen -
O Natur, was soll mein Stammeln
Seh ich all' das Dich verknüpfen. "

Wenn der Mensch verbindet, tut er es auch mit dem Geiste; denn wenn er verbindet, muss er erst etwas Getrenntes, etwas Unterschiedliches wahrgenommen haben. Die innigen Ver = knüpfungen aber, die er in der Natur herstellt, stellt er erst im Gefühl durch sich selber her. Auch wenn er sich ausschaltet bleibt es seine persönliche Leistung.

Nietzsche sagt (Bd. 5.230): " Die hohen Menschen un= terscheiden sich von den niederen dadurch, dass sie unsäglich mehr sehen und hören und denkend sehen und hören. Wir erst haben die Welt, die den Menschen etwas angeht, geschaffen, die Natur ist immer wertlos !"

Was Dehmel aus der Natur gemacht hat recht ei = gentlich das, was er aus sich selbst gemacht hat. Eine Wolke, ein Tier, ein Berg, eine Pflanze scheinen ebenso für sich selbst zu zeugen, wie für ihn. " Naturalistisch an ihm sei ", sagt A. Möller-Bruck (13), " dass das, was er mit dem Stempel sei = ner Schönheit versieht, doch immer das Ding mit seinem eigenen Ausdruck bleibt."

II.25: " Beim Roggenfeld am Wiesenrain
Stand wilder Mohn:
Die Kelche blühten blutrot breit
Den Schoss vol blauer Dunkelheit
Und jä aus einer Knospe quoll
Ihr glühendes Seelchen unruhvoll."

Schon die Welt der Pflanze scheint nicht so sehr verschieden von der Welt seines Menschentums zu sein. Das sieht man an der ganzen Art wie der Dichter in dem persönlichen Ausdruck eine gemeinbezügliche Wendung findet. Hier berührt sich schon ein Leben mit einem anderen Leben. Die Angleichung wird so weit wie möglich getrieben. Wie teilt sich das dichterische Natur- gefühl der Pflanze eigentlich mit ?

Es darf nicht wunder nehmen, dass die größeren Pflan= zen, die Bäume, einem Dichter, der männlich bewußt ins Grosse strebt und die starken Eindrücke sucht, von vornherein mehr Anreiz bieten als kleine Zierblumen und Gartengewächse. Ein ausgesprochener Zartsinn und ein ebensolcher Schönheitssinn müssten schon zusammenwirken, um diese Pflanzen voll zu er = schließen. Ein liebender Dichter kann an den Blumen nicht vor = übergehen. Dehmel möchte jedenfalls auch in ihnen tief und rein fühlen und sagen, wie er das tut.

Von den Bäumen besingt der Dichter fast alle, die in unserer Heimat wachsen. Birke, Fichte, Erle, Weide, Eiche, Ulme, Pappel, Linde, Buche, Akazie u.a., von Blumen und Gräsern und alle die Pflanzen, die seine Heimat kennt, und besonders gern die Rosen.

Was in das Wesen der Pflanze hineinführt ist zunächst nichts weiter als ihre einfache Darstellung. In unendlichen Formen und Farben bietet sie sich dem Auge des Dichters: Gross und klein, rund und eckig, gegliedert und plump, kräftig und schwach, schön und hässlich, mehr-und einfarbig, bunt, aus = ladend und gedrängt, weich und zäh, angenehm duftend und übel riechand, schön und nützlich, gesund und krank.

Dehmel scheint die bizarre Form der Pflanze, das Wildgebogene und Verschlungene, das Ausfallende und das Auf = fällige mehr zu liegen. Sch.W.W.132:

"Wild verbogene Kieferkronen, klammern sich an
Krüppelbirken" x)

Im Zusammenhang damit reizt ihn die starre etwas unheimliche Form, die ja auch etwas Bizarres hat und ungemein lebendig wirkt:

I.199: "Im grauen Wasser schwarz verschwand
Der starren Weiden zitternd Bild"

Bei den dunkleren Bäumen des Südens, die sich vom hellen Himmel silhouettenhaft und unbewegt abheben, ist der Eindruck eines starren Wuchses wohl noch betonter. Er braucht aber deshalb noch lange nicht so beziehungsreich zu sein:

"Zu ihren Seiten dehnten sich zwei Mauern,
Die waren überwipfelt von Cypressen:
Ihr starrer Wuchs erfüllte mich mit Schauern."

Man vergleiche hiermit die ungemein eindrucksvolle Introduktion zu Gethsemane I.124:

"Lautlos steht der starre Hain der Palmen,"

um sogleich einen grossen Unterschied wahrzunehmen. Dort vermittelt den Eindruck erst die geschilderte Wirkungsweise, hier spricht sich die Wirkung in der Schilderung unmittelbar aus. Dort ein Versgebilde, gewissermassen ohne Anfang und Ende, hier ein in sich gegründeter Vers, der trotzdem eine Fortsetzung fordert: Der Vers wirkt archaisch.

Mit der gleichen Berechtigung wie das Starre könnte der Dichter das Dunkle heranholen, weil es ja auch "unheimlich" lebendig wirkt. Doch braucht er es allenfalls einmal in diesem Sinn. I.86:

"Der du mit umwölbter Stirne nun im abendstummen
Park die dunklen Lebensbäume siehst,
vom schwachesten Lufthauch wanken". xx)

Im grossen und ganzen will der Dichter nur unheimlich wirken, um lebendig zu sein. Darauf kommt es ihm letzten Endes allein an, und darum spielen bei der Blumenschilderung alle bunten Farben, die den Dichter lebhaft entzücken, eine "grössere" I.150: "Im Juli glüht der ganze Ackerrand von hohen
roten wilden Nelken". xxx)

An eine "schöne" Wirkung ist dabei offenbar weniger gedacht; denn es würden dann wohl mehr und eingehendere, intime Schilderungen dieser Art gegeben werden. Die Welt des schönen Seins steht Dehmel eben über der Welt des schönen Scheins. Daher gibt auch die lebendige Wirkung den Ausschlag. I.74:

"Links stand ein Ahorn mit knallgelben Blüten,
Nun Mädel, mein sonniges, mag Gott dich behüten."

Dehmel will nicht an der Erscheinung haften bleiben. Daran liegt ihm gar nichts. Er will am liebsten einen Sinn in jeder Erscheinung fassen, will in sie eindringen, und so zur Seele reden. Wenn er auf diese Weise durch die Natur hindurchgeht, dann kann ihm Natur nicht bloß erscheinen: dann muss er ganz im Gegenteil sehr viele Beziehungen zu ihr herstellen, die ohne weiteres gar nicht gegeben sind. Daher kommt es,

x) Die Sonne sticht, ein Distelfeld blitzt durch die stille Mittagswelt, im starrgezackten Blättermeer, glühn purpurlockig kreuz und quer die Blütenköpfe: (I.20), I.150:"Verrügelte Birkchen stehn beschirmt von mächtigen Linden".

xx) Sonst heisst es II.209:"Immer dunkler blaut das Moos von Enzianen", I.72:"Durch die dunkle Wölbung der Erlen, streut die Sonne --- Perlen".

xxx) Siehe I.200:"(Gastgeschenk) Ferner I.29: "Neben dem Kartoffelacker mit den vielen rosaroten, abendlich beglänz-

dass Dehmel an der Erscheinung so oft vorbeigeht. Gerade bei der Blume muss das auffallen, die ja so ausgesprochen "Erscheinung" ist und nur abgebildet sein möchte. II.253:

"Nun sieh wie dort die Früchte lachen
Rot uns ins Herz"

Schon in einem solchen Beispiel führt eine Darstellung über sie hinaus. Noch deutlicher wird das in Versen, in denen auch die darstellende Form sich aufgibt: Sch.w.W. 26

"Ihr bleichen Rosenknospen, so verdorrt, so
eisig hart, als könnt ihr nie mehr blühen
und schimmert doch, als möchtet ihr erglühen
in Abendröten oder Morgenfrühen
Erklänge nur das Auferstehungswort".

Es ist eine Beziehung auf das Wachstum und Insonderheit auf die Blüte der Pflanze, ihren inneren Bewegungszustand der den Dichter schon tiefer in ihr Wesen hineinführt, weil er sie hierin schon mehr von sich aus verstehen kann, weil er hier in einem Lebensgleichnis seinen Wertinhalt begreifen kann. Das Wachstum der Pflanze muss Dehmel viel mehr interessieren als ihr blosses Aussehen, weil er im Wachstum der Pflanze persönliche Beziehungen zu ihr in Fülle hat. Der Dichter, der an Franz Servaes schreibt (D.B.I.Pankow 18.4.94): "Und als Mensch und als Dichter fühle ich mich durchaus mehr dem Evangelium des Werdens und Bestehens zugetan, als der mystischen Beseelung des Vergehens," lebt dieser für ihn menschlich so einflussreichen Grundanschauung, weil er die Natur wachsen sieht und gibt seiner Freude darin unverhohlen Ausdruck: II.185

"Lea, sieh dich um, sieh wie alles sich ändert,
wie jeder Baum sein Wachstum klarer zeigt,
wie's lichtbegehrlich aus Spitze an Spitze springt,
wie er die Triebkraft, die alle packt und rändert
mit eigenem Umriss trotzig zum Ausdruck bringt.
Dann preist dir jedes Hälmchen im Feld
Den Geist der körperlichen Welt".

Dehmel ist erfüllt von diesem Geist, ist ihm restlos hingegeben. Darum versenkt er sich ganz tief in die wachsende Natur und darum muss er diese [illegible] die ihm so Beglückendes zu sagen hat, auch in jeder ihrer Erscheinungen lieben. Diese Liebe gibt dann das Naturgefühl, dass ihn wie in II.36 über die Offenbarung des Herbstes hinwegsetzt: Es ist noch nicht das Letzte, was seine Liebe zu sagen hat, aber es ist auf jeden Fall reif, verständnisvoll. Impulsiver äussert sich der Dichter II.43, denn da lässt ihn die gleiche Einstellung in den stark empfundenen Ruf ausbrechen:

"In gelben Pollen reift der Samen, Unendlichkeiten
ahnen mir".

In diesem einzigen Satze schon ein ganzes Bekenntnis, das Bekenntnis einer ewigen Jugend, das ihm so hoch steht. Die grosse Liebe zum Frühling ist in einem einzigen Ausdruck zusammengefasst. Schon er für sich allein genommen lässt es begreiflich, ja selbstverständlich erscheinen, dass überall ein warmer Herzenston mitschwingt, wo der Dichter das

ten Blümlein," I.40: "Viele helle Lilien blühen um des Brunnens Schlund, drin schwimmen golden die Sterne", I.75: "Und die Erde blüht von Farben".

Blühen und Wachsen der Pflanzen besingt. x)
Da ergeben sich dann feinfühlige Beziehungen, in denen der Dichter in den menschlichen Bereich hinübergreift:

"Und über dir lichtgrün im Blauen
Spielt eine Birke mit einem strahlend blühenden
Ahorn Braut".

Eine menschliche Beziehung ist ja hier schon zart aber ausdrücklich betont. Sie wird direkt und indirekt nach allen Seiten hin ausgesponnen:

"Die jungen Rosen nur schlaftrunken über unser Bett
gebeugt, spinnen duft-bange Träume,
Von purpurner Entfaltung scheuer Knospen".

Es gibt da innige Bilder, Vergleiche und Umschreibungen, wie sie bei jedem Lyriker in ähnlicher Weise auftreten, Wenn sie insofern wenig Dehmelsches besitzen, so sind sie doch nicht aus einer Konvention gedichtet; denn die kennt Dehmel ja eigentlich nicht:

I.41: "Die schönste Rose in der Hand
Ein Knösplein sass am Blütenrand xx)
Es lugt sie an im Traum und lacht, Süsse Nacht"usw.

Stellenweise wird Dehmel wieder deutlicher, aber nicht im frivolen Sinne. Er will gerade da höchst eindeutig wirken, wo man ihm etwa Zweideutigkeiten unterschieben könnte. Mit heiligem Ernst spricht er gerade über die innigsten Beziehungen; denn die Natur liegt ja so hell und rein vor ihm dass ihm nichts Menschliches fremd sein kann. II.92

"Aus den sanften Blütenfasern
Fiel der gelbe Samenstaub wie am Morgen unserer
Liebe". xxx)

Es lässt sich eine innige Naturbeobachtung in vielen Fällen gar nicht bestreiten, und darum muss jede Uebertragung ins Menschliche in diesem Zusammenhang einwandfrei sein.

x) Beispiele:"Bald trinkt den Schnee das Sonnenlicht, dann wird das alles blühen, was in der harten Krume jetzt kaum Wurzeln streckt". I.43:"In Knospen schoß der wilde Mohn:, I.74:"Nackt flimmern die Zweige, die Knospen platzen", II.82:"Sieh mal da blüht schon bald der Flieder", II.188: "Ach Lukas, sieh das erste Veilchen, sie steht auf einmal ganz beglückt". Siehe auch II.90: ferner II.199:"Kirschbaum bei Kirschbaum immer tiefer sprit Blütenfluten von den Zweigen". II.206:"Da entspriesst dem märchenfarbenen Grunde eine rosige Knospe morgen - klar; o die möchte all Mutter Herzeleide blühend sehn voll göttlicher Augenweide". II.16: "Und draußen wiegte ein Lindenbaum goldgrün sein jung Gefieder." Im Motiv neuzeitlich ist die Pointe, mit der I.142 der russige Waffenschmied in seiner heissen Werkstatt auf einen Strauß Vergißmeinnicht blickt (Vergißmeinnicht - russige Schmiede-Kontrastwirkung) und der blühende Apfelbaum im Hof der Mietskasernen (Erlösung), der die Natur auch hierhin rettet, ferner I.161.

xx) Andere Beispiele I.200:"Und nickten doch von vielen Bäumen schon Blüten unserer Liebe zu", I.45:"Die Rosenknospe gab sie mir, ein weh Lebwohl klang nach, die Rosenknospe ist verdorrt,das Lied ist aus", II.16:"Hielt ihre Hand ein Rosenpaar,still zitterten die Blüten.

xxx) Siehe auch I.274:"Das war die Zeit des Schaums der Säfte die Aehren schäumten gelben Seim."

Sch.w.W. 23:

"Du hast die Wurzelkraft der schmächtigen Birken,
die plötzlich, wenn sie schon den Wipfel heben,
Aufs neue vor Verlangen erbeben,
Noch einen Schössling mächtig auszuwirken." x)

Wie von selbst kommen da überall Beziehungen; denn die Natur ist für uns keine leere Form, weil die Form etwas ausdrückt; das aber, was einer Pflanze Ausdruck verleiht, führt schon unmittelbar über sie hinaus. Neben der inneren Bewegung ihres Wachstums sind es alle äusseren Bewegungen, die sie so ungemein lebendig werden lassen. Wie bewegt erscheint dem Dichter die Pflanze schon als Naturlaut;: nicht deshalb allein, weil die rauschenden Blätter immer in Bewegung sind, sondern weil rauschende Blätter und Zweige seelische Kundgebungen werden, die sich ihm ganz mannigfaltig offenbaren: I.129

"Die silberblassen zerwühlten Weiden seufzen laut empor".

Die Weide wirkt überhaupt sehr stark auf sein Gefühl, sie hat für ihn dann leicht etwas Unheimliches, wie wir an den starren Weiden I.129 bereits gesehen haben. xx)

Auch im Duft der Pflanze spürt der Dichter ein Leben, das sich dann in Bewegung ausdrückt:

"Traumhaft haucht ein Birkenstrauch Duft und Dunkel um sie her". xxx) s. "c"

Vor allem aber empfindet er,wie das Spiel des Lichtes die Pflanze bewegt. Die Bewegungen, die er beobachtet, werden seelisch vertieft. Es wird in sie noch etwas "hineingesehen". Die Angleichung an irgend einen seelischen Zustand ist dann vollzogen: I.200

"Das Abendrot umarmte brennend der Eichen hohe Knospenkette, wir aber sahen nur uns trennend die schwarz aufragenden Skelette". xxxx)

x) Eine reinigende Macht von einer Blüte kommt übrigens sehr schön II.247 in dem Gedicht "Vom Leuchtenden Schneeglöckchenbaum, von dem Traum eines einzig. Blütenfeuers zur Geltung.

xx) Beispiele für die Pflanze als Naturlaut I.129:"Dort wo die Kiefern sausen auf kahler Höhe will ich einsam stehen", I.306:"O komm o komm, ich will dich sehen, rings rauscht der alte Eichenhain", II.249:"An den düstern Kiefernmauern, die rings im Bodenlosen schauern," II.256:"Horch die halbentlaubten Pappeln brausen", II.22:"Die Pappeln die schütteln die Blätter im Wind, sie flüstern mir Grüsse, die voll Erinnerung sind". I.131:"Und die düstern Eichen hoch erschauern hörte.

xxx) "Bannt dich nicht der dunkle Teich über den die Lilienbäume ihren süssen Atem breiten".

xxxx) Weitere Beispiele, wobei zu bemerken ist, dass es sich nicht immer um ausgeprägte Angleichungen im Sinne des Textbeispiels zu handeln braucht:"Der graue Eichwald reckt sich weiss belastet, von einem letzten Licht betastet", II.30 "Der Weiher ruht, und die Weide schimmert, ihr Schatten flimmert in seiner Flut", I.154:"Flimmernd zittern die Birken, II.175:"Einsam hebt ein Birkenstämmchen aus dem bleichen Rauch sein Reisig". Ferner II.109 und II.74

Was der Pflanze Ausdruck verleiht, sind nicht nur sie und wir, es sind ihre äusseren Abhängigkeiten, die sie uns erst eigentlich vertraut machen und uns einen Wegweiser geben, die Landschaft aufzunehmen und uns selbst in ihr zu finden: "Das Reich der Schönheit ist grösser", sagt Nietzsche (Morgenröte S.314):"Wie wir in der Natur herumgehen, listig und froh, um die allem eigene Schönheit zu entdecken, und gleichsam auf der Tat zu ertappen, wie wir bald bei Sonnenschein, bald bei gewitterhaftem Himmel, bald in der bleichen Dämmerung einen Versuch machen, jenes Stück Küste mit Felsen, Meerbuchten, Oelbäumen und Pinien so zu sehen, wie es zu seiner Vollkommenheit und Meisterschaft kommt, so sollten wir auch unter den Menschen umhergehen als ihre Entdecker und Ausspäher, Gutes und Böses erweisend, damit die ihnen eigene Schönheit sich offenbare, welche bei diesem sonnenhaft, bei jenem gewitterhaft, bei einem dritten erst in der hellen Nacht und bei Regenwetter sich entfaltet". Wenn Dehmel zu den Dichtern gehört, die zum mindesten sich selbst auf diese Weise verstehen wollen, wird er solche Betrachtung aus der Landschaft nehmen.

Da wird er sich selbstverständlich an die Pflanzen halten; denn die Pflanze, die ihrer ganzen Beschaffenheit nach eine menschliche Beziehung nahe legt, muss ihm durch ihre eigenen Abhängigkeiten landschaftliche Offenbarungen geben. Was jedes Wetter für den Ausdruck einer Landschaft ist, ist es vor allem für die Pflanze, die unter dem Einfluss des Wetters der Landschaft ein bestimmtes Gepräge gibt. Ihre starke Veränderlichkeit ist für sie selbst charakteristisch, ihr Zustand, immer irgendwie einem menschlichen vergleichbar, wird zugleich für die Landschaft bestimmend. Darum ist in ihrer Anschauung das am besten konzentriert, was Nietzsche von der Betrachtung einer Landschaft zur Betrachtung von Menschen führt. So wie der Dichter die Pflanzen begreift, begreift er Landschaft und Mensch in einem Naturzusammenhang, und er begreift einen Menschen in einer Pflanze. I.55:

"In allem find ich dich, dich in dem Widerstreit
der Blätter über mir",

singt der Dichter. Wann fände er für sich selbst einen so reichen und bezeichnenden Ausdruck, wenn er nicht durch den Zustand einer Pflanze sichtbare Natur in seiner Seele aufnehmen könnte. I.213:

"Still hängt das Laub am feuchten Strauch
Als hätten alle Blätter Gift getrunken".

Auch sie kämpft einen Kampf mit den Elementen, und gerade sie als organisches Wesen, was ihn um so inniger rühren muss. II.247:

"Die Sonnenblumen bäumen sich im Regen,
Zuweilen raucht's vom Dach wie Geisterklopfen,
Der wilde Wein hängt schlaff dem Sand entgegen,
Die roten Blüten scheinen Blut zu tropfen."

Das ganze Wachstum, jede Bewegung der Pflanze ist ja schliesslich nichts Anderes als solch eine einzige grosse Abhängigkeit. x)

x) Die Abhängigkeiten des Wetters sind in zahlreichen Beispielen mehr oder weniger beziehungsreich gegeben. I.45: "Siehst du nicht der Abendwind schäkert mit den Weidenkätzchen," I.48:"Das hohe Röhricht flimmert im jungen Roggen; rührt sich nicht ein Halm, im Schilf verglüht die

Schon vorher zeigten wir, wie Dehmel stets eine sichtbare Wirkung im Auge hat, die ja bei der bewegten Pflanze stark begünstigt werden kann. Wir sprachen eingangs des Abschnitts von dem starren Ausdruck gewisser Bäume, der auf Dehmel unheimlich wirken konnte. Die Begründung dafür liegt wohl in dem Leben, das im starren Baum versteckt ist, und das sich gerade in einem "toten" Ausdruck verrät. Es ist schier unglaublich, wie der Dichter eine reagierende Bewegung eines starren Baumes von solchem Gefühl aus verträgt: II.116

Am Rand des Gartenweges die Cypressen
Stehn wie erstarrte schwarze Flammen da
Und plötzlich regt sich eine wie entsetzt
Von dieses Himmels bleiglutblauer Last".

Abhängigkeiten werden dann die Ursachen eines ganz in die Empfindung versinkenden Beobachters: I.55

"Den Bäumen naht die Nacht als ob sie selig lauschen
Berühren sie sich sacht".

Sie werden im Gefühl mit seiner unendlichen Beziehungsmöglichkeit wohl auch zur gefälligen Variation zwischen Gefühlsträgern. Sch.w.W. 23:

"Nur für dich wiegten die Fichtenwipfel
Die weissen Wanderwolken in goldne Ruh".

Es kann daher nicht Wunder nehmen, wie der Dichter, der aus all dem menschliche Beziehungen herstellt, die Pflanze so lebendig wie möglich macht. II.267:

"Die hohen Tannen fangen den Wind und juchen,
Aus den Taltiefen langen die kahlen Buchen,
Als ob sie eben Kräfte zu schöpfen suchen". x)

Wo eine Bewegung nicht naturgegeben ist, kann die Phantasie sie selbständig erzeugen. Die Bewegung wird ergreifend, wenn sie einer auch künstlerisch überzeugenden Zwangsvorstellung entspringt wie I.196:

"Komm, das Kastanienblattgewühl streckt sich
wie Krallen nach uns aus".

Die häufigsten Beziehungen sind aber bei Dehmel im obigen Sinne naturgegeben. Die Beziehungen sind jedenfalls ebenso innig wie künstlerisch von allen Seiten her. I.132:

"Immer seh ich drüben, drüben fern, wo aus
der Waldnacht um die Felder,
Die eine hohe Kiefer in den Himmel horchte

letzte Sonnenspur", I.48:"Jeder Halm steht wie erwacht... wie der Wind im Hafer surrt", I.49:"Baum und Birke triefen, schlaffe Blätter, verwaschenes Laub", II.34:"Sturmzerfetzte Sonnenblumen über dunkle Zäune ragen", II.246:"Die Georginen schütteln sich im Wind / Gefallnes Obst liegt auf den Gartensteigen", II.281:"Und ringsher träumt die Waldung, weiss verkleidet", I.301:"Die Pappeln zeigen schon vergilbte Blätter" II.22:"Die Birken wehen, die Zweige schwingen", II.14: "Und die Bäume bogen und schlugen sich, triefend sausten die Bäume".

x) I.47:"Breitet eine Pappel ihre schwanken Aeste nickend: eine Fülle von Vorstellungen ist hier wach: breiten, schwanken, nicken, Pappel, Zweige. II.269:"Ein Baum wirft sacht sein letztes Blatt herunter", II.31:"Die Esche drüben drehte schwer die hohe Krone um sich her". Doch steht hier die blosse Gestalt der Pflanze schon wieder stark im Vordergrund. Die Bewegung des Baums wirkt jedenfalls ganz stark seine Gestalt.

Immer ruhte dann darüber in den Wolken jener
weitgewölbte Schimmerkreis". x)

Der Baum, die Pflanze, die Dehmels Künstlertum am meisten eingegangen ist, ist wohl die Kiefer, der ureigne Baum seiner märkischen Heimat. In dem Lied von der Harfe II.65, das gleich in einer grossen Bewegung einsetzt:

"Unruhig steht der hohe Kiefernforst"

ist eine Naturmelodik angeschlagen, die über ihre Töne hinausdeutet, wie die Kiefer mit ihrem Stamm in den Himmel zu wachsen scheint. Die gewaltige Kiefer, die mit ihren eigenartig im Sturm bewegten Gliedern die Vision eines Harfenspielers eingibt, verwächst riesengross mit der Gestalt eines Uebermenschen, der sich gleichsam an ihr hochzieht:

"Durch die fünf Finger geht ein zäher Kampf
Als wollten sie sich aneinander zwängen,
Durch ihre Kuppen wühlt und spielt ein Krampf
Als rissen sie mit Inbrunst an den Strängen
einer verwunschenen Harfe".

So stark vermag der Dichter aber nur im Wald zu erleben. Die Mehrheit von Bäumen, die erst den Wald ausmacht, ist wie eine organische Verbindung. Aus ihr heraus kann der Dichter die Einheit des Waldes im einzelnen Baum nach-leben. Das "Lied an den Sohn", in dem auch wie in der"Harfe" der Wald durch den Sturm belebt wird, zeigt mit diesem aus seiner Inbrunst, wie der Dichter im Wald die Bewegung liebt. Die vielen Stimmen des Waldes, die in einer Symphonie hoch klingen, geben ihm den Wald. Ganz liebt er ihn erst in dieser lauten Bewegung, sowie er das brausende Meer liebt. Während der Wald im "Lied an den Sohn" mehr hinter dem Sturm zurücktritt, ist er in der "Harfe" gekennzeichnet im Gefühl der Verbundenheit.

Wenn in der Liebe eine Einheit zwischen Natur und Seelenstimmung hergestellt wird und in der seelischen Not, die immer ein Mangel an Liebe ist, ein Zwiespalt zwischen Natur- und Seelenstimmung ist, dann kann sich allerdings erst in der Liebe der innere Zusammenschluss vollzogen haben, den man im Laufe dieser Betrachtung immer wieder erreicht fand. Dehmel, der an Frau Isi schreibt "Du rückst mir jedes Erlebnis erst ins rechte Licht der Gefühlswärme", dichtet in den "Zwei Menschen" II.194:

"Wie kann ich jetzt in jedem Baum aufgehen
Das Wachstum jeder Blüte lässt mich sehen,
Was du mir bist, was ich dir bin."

x) "Die langen Wiesenhalme stehn so still so weich am kleinen Teich". Vergleiche, die uns keineswegs mehr fremd anmuten können. I.19:"Und weil eine Sehnsucht in deinem Gang ist, wie in schmächtigen Pappeln im April". Schon hier ein schmiegsames Bild von unerhörter Angleichung, das aber in Sch.w.W.38 nicht neu erlebt wurde:"Wenn du deine leichten Hüften regst, gleichst du tags der Birke, die sich biegt". Vergleiche und Beziehungen jeder Art sind I.211:"Eine traumentstiegende Palme kam die junge Priesterin". II.54:"Kamst mit deinen schwarzen Blicken, sah ich ferne Palmen nicken". I.144:"So sind sie, diese armen Hände, zittrig wie Gräser im Gelände, wie dürre Gräser, die zittern vor nahem Gewitter". Ferner I.10.

Dehmel erlebt erst durch Liebe "die Blüte" seines Naturgefüh
auch die Seele der Pflanze hat ihm erst die Liebe erschlosse
sie konnte ja seine eigene Seele erst erschliessen; so ist s
wirklich das A und O seines stark durchgeistigten Naturgefüh
das überall die Beziehungen hat. x)

x) In einer so philosophisch ausgesprochenen Gefühlsstimmung
wie II.194 ist der Baum nur ein beliebtes Objekt der Natur.
Eine innere Gewissheit geht schon wieder über ihn hinweg,
weil sie fühlt, wie sie sich selbst verkünden muss.
In den ganzen "Zwei Menschen" sind die Werdenden vom Stand-
punkt eines Gewordenen aus geleitet. Das macht sie leicht et
was altklug und gibt ihnen etwas, was sie an sich nicht be-
sitzen können. Es macht sie auch leicht ein wenig zu Schema
nimmt ihnen von dem Blut und Leben, das trotzdem in ihren
Adern rollt. Da sprechen sie an einer früheren Stelle ihres
Weges, an einer ihrer vielen Durchgangsstationen schon ein-
mal vor einer Reihe hoher Kiefern II.174:"Das ist wie eine
Versammlung von Greisen, um ein fremdes Täuflingsbette, kei
ner rührt mit seinen weisen Händen an die Schicksalskette.
Sie lassen stumm das Unverwandte zwischen ihren Seelen schw
ben, sie segnen fromm das Unbekannte, es wehrt den Ueberdru
am Leben, sie schenken jedem Morgengrauen ohne Anspruch ihr
Vertrauen".
Hier segelt der Geist unter der Flagge des Gefühls, Alles
ist über die Bäume, nichts über die Eigenart eines Baumes g
sagt. Sollen vermenschlichte Bäume sich auf einer errich -
teten Ebene mit Menschen als Bäumen sprechen, auf einer Ebe
ne, die der Geist errichtete, damit er Natur begreift ? Er
kann sich hieran doch nur selbst verstehen. In Venus Excel-
sior I.283 wird ein Traum von einer bleichen Rose erzählt,
die ein Symbol sein soll für die Frau, mit der der Mann ver
eint sein will:"Hell ragt ein Berg, sie blüht in seinem Sch
ten / zum fernen Licht aufschmachtend mit dem matten / Trau
blumenblick aus ihrem dunklen Loose". Wieviel mehr Anschau-
ung ist in diesen paar Versen aus den Venusliedern enthal-
ten. Hier vermittelt Anschauung ein Gefühl, dort wollte ein
Anschauung Geist vermitteln und ging dabei verloren. --
Dass die Pflanze als Schmuck, namentlich als Schmuck der
Geliebten häufiger vorkommt, braucht kaum erwähnt zu werden
I.21:"Schmück dir das Haar mit wildem Mohn / die Nacht ist
da", I.22:"Manche schmückt sich mit Blumen / mit kleinen
Blättern und Früchten." "Nun träume dich an ein sonnig fern
Gelände, da deckt man dich mit stillen Blumen zu", I.198:
"In dein schwarz Haar nimm diese rote Lilie dar", II.93:
"Folgte eine hohe Frau, rot von Nelken eingefasst", I.267:
"Ein Lilienstab, den dunkelrot zwei rote Rosen hoch umfloch
ten", II.210"Im Haar einen Kranz von Weidenranken", I.343:
"Die trug im schwarzen Haupthaar einen Kranz / von hellen
Rosen zwischen grünen Reben".
Von fremden Gewächsen spricht der Dichter meist eine fremde
Sprache: II.62:"An den fremden Blumen, die sich jenseits de
Meere auf paradiesischen Bäumen schaukeln, hängt mein Herz"
Ferner II.111:"Und der C[illegible] verwilderte Haine, überrausche
das menschliche Grauen..." Cypressen laden ein zur Himmels-
reise", I.190:"Aber die Pinien und die Lorbeeren und die
Palmen drängen sich immergrün wie einst zu Tal".

Mensch und Tier.

Der Psychologe Fechner hat behauptet, die Pflanze habe eine Seele. Dass das Tier eine Seele hat, ist wohl ziemlich unbestritten. Jeder natürlich empfindene Mensch, der mit Tieren zusammenkommt, erfährt seelische Aeusserungen von Tieren, wenn er auch nicht die Konsequenzen daraus zieht, die die alten Aegypter oder der brahmanische Tierglauben aus dem Vorhandensein der Tierseele schon vor Jahrtausenden gezogen hat. Was man sich unter einer Tierseele im einzelnen vorzustellen ht, darüber werden denn auch die Auffassungen sehr verschieden sein. Jedenfalls steht das "höhere" Tier mit seinen deutlichen seelischen Aeusserungen in der Entwicklungsreihe der organischen Wesen dem Menschen beträchtlich näher als die Pflanze. Ob es dem Menschen deshalb auch innerlich näher steht, ist allerdings eine andere Frage. Mit der Pflanze kann der Mensch seine Seele austauschen, wenn er nichts von ihr weiss. Das Tier aber verrät die Eigenheit seiner Seele sehr deutlich in seinem Gebaren und der Mensch muss sie berücksichtigen. Je höher das Tier steht, desto selbständiger lebt es und behauptet sich. Schon viel bewusster scheint es am Leben der Natur teilzuhaben. Das ist auch Dehmel nicht entgangen, der sich schon mehr darüber freut, wie das Tier von der Natur belebt wird als an seiner blossen Erscheinung. II.185:

"Die Lerchen jubeln, dass die Sonne scheint,
Bis in den Wald herüber klingt es leise,
Hell vor sich hin erwidert eine Meise:
Ich fühl's, ich fühl's wie lieb sie's meint"

Der enge Kontakt zu der Meise besteht ganz gesetzmässig. Der Dichter kann in dem Vogel ein Mitgefühl betätigen, im seelischen Ausdruck jedenfalls ganz eins mit ihm werden. Er belebt ein Selbstgefühl durch das Tier, das er darin unmittelbar verstehen kann, er liebt: II.30

"O jetzt, o hättest du gesehn
Wie dort das Glühwurmpärchen kroch,
Ich will nie wieder von dir gehn..."

Ein menschlicher Zusammenhang wird da nicht gewaltsam hergestellt, der Dichter begreift ihn rein gefühlsmässig. Er will gar nicht an das Tier "denken," und gerade darum rührt es ihn. Er misst keinen Abstand, und darum wird es ihm symbolisch. Vom Tier selbst weiss er gar nichts, aber er erfährt die Natur. Was das Tier eigentlich ist, käme an sich nicht in Betracht. Es ist ja nur ein "niederes" Tier, eins der untersten Lebewesen, aber es gehorcht einem höheren Gesetze, dem er selber gehorcht. Und das eben ist das ungeheuer Rührende, dass die Natur durch so ein winziges Geschöpfchen ein "höheres" Gesetz mitzuteilen hat. Da ist eben dieses kleine Tierchen geeignet, eine Gemeinschaft zwingend auszudrücken. Da wirkt es gerade auf ihn durch seine absolute Bedeutungslosigkeit.

Ueberall wo der Dichter einfach Gefühle im Tier begreifen will, wird er wahr, und rückt das Tier ganz nahe zu sich hin in einen allgemeinen Zusammenhang: In I.274 sinnt ein Jüngling:" Aber du sahst die Falter leuchten mit flatternden Flügeln bunt sich greifen, träumte dir von zwei dunkelfeuchten Augen". Auch hier will er die Tiere nur deshalb sehen, um sich eine Gefühlsbeziehung zu einem anderen Menschen herzustellen, durch die er dann wieder im allgemeinen Zusammenhang ist. In den Faltern geht die Gefühlsbeziehung zu einem Menschen auf, wird sie bewusst, bis die Tiere in ihr aufgehen. Das Entscheidende ist wieder, dass der Dichter dabei gar nicht nach dem Tier fragt, dass er nicht eine Beziehung zwischen dem Tier und sich sucht, die er bei dem Fremdleben der Tiere niemals finden wird

sondern dass er etwas Natürliches zwischen Gleichgearteten, zwischen Menschen, durch das Tier klar stellt. In dieser Beziehung versteht er dann das Tier unmittelbar von sich selber aus.

Auf I.183 wird aus einer Schwalbe, einem Schmetterling in der menschlichen Gefühlsseeligkeit ein Adlertraum, in dem sie verblässen, und der Dichter aufgeht:

"Bis du als Adler aus himmelgewiegter Weite
Auf dich herabträumst".

Am freiesten geht das Gefühl des Dichters in all den Tieren auf, die durch ihre Schönheit oder ihre Harmlosigkeit ein besserer Abglanz der Natur zu sein scheinen. Die Schönheit eines Schmetterlings, der Gesang eines Vogels, die Unschuld eines Rehes wirken immer während und reizvoll. In II.95 ist ein schwaches Weib ein armer Schmetterling im Wind. In Sch.w.W. 38 schmeichelt der Dichter mit dem Wesen solcher Tiere seiner Geliebten:

"Wie die Rehe sanft und flink und schlank
In der Dämmrung unserer Heimatforsten,
Wie die Schwäne bist du, fromm und frank,
Die an unseren Strömen hell und grau
Und an unseren Meeren weiss und blau
Und in unserem bunten Märchengarten horsten."

Aber selbst die Spatzen können den Dichter aufs innigste bewegen: II.23

"Es sitzen zwei Spatzen im Lindenbaum
Sie schnäbeln, sie schwatzen, es ist wie Traum". x)

Doch die Gefühlsbeziehungen sind keineswegs immer glücklich. Gerade bei dem Tier mit seinem Eigenleben ergibt sich die Gefahr, dass die Beziehung durch eben dieses Tier gestört oder nicht mehr einwandfrei ist, wo es nicht rein gefühlsmässig verstanden wird. Das Tier lässt sich jedenfalls kein Gefühl unterschieben, d.h. es lässt sich nicht mit geistigen Hilfen auf das Tier ein Gefühl übertragen oder ergänzen. Denn mit unseren Gedanken finden wir keinen freien Weg zu ihm. Das Tier ist nicht stumm wie eine Pflanze oder verschwiegen wie das Meer, über dessen Erscheinungsweise der Mensch selbstgefällig hinausgehen kann, es ist kein neutraler Gefühlsträger wie die Sonne, die jedes gedankenverknüpfte Gefühl zurück-strahlt. Das Tier ist nur rein symbolisch zu begreifen, rein vom Gefühle aus erfassbar: I.197

"Horch ja so wild und unverwandt,
Wie jetzt die Nachtigall da schlug,
Zittert dein Herz in meiner Hand.

Da legt der Dichter dem eigenen Ausdruck des Vogels eine Beziehung unter, der wir nicht unbedingt folgen können, weil das Tier eben schon in solchem Masse einen eigenen Ausdruck hat, dass wir ihn nicht ohne weiteres zu dem unseren machen können. Etwas Anderes ist es, wenn der Dichter sagt, als ob ein Tier den und den Ausdruck hätte: II.215

"Und ein Abend rötet die Dächer alle,
Eine Taubenschar kreist mit flammenden Schwingen,

x) In der Ballade von der Wilden Welt II.45 sind es Kolibris, Schmetterlinge und blanke Schlangen, die aber nur um einer Pointe willen im Gedichte ihren Platz haben. Von Tauben, Schwalben und anderen Vögeln wird in ähnlichem Sinn an anderer Stelle gesprochen.

Als habe sie dem schwülen Tale
Eine Himmelsbotschaft herabzubringen ". x)

Aber der Dichter kann es in solchem Fall zu keiner besonderen Wirkung bringen, weil er in solchem Ausdruck wieder zu unpersönlich wirkt.

Die Innigkeit, mit der Dehmel der Pflanzenseele nachgespürt hat, ist in den Reaktionen auf die Tierwelt doch nicht so durchgängig. Der Dichter ist egozentrisch. Darum ist das Tier seinem Gefühl doch um das fremder, was es ihm in seiner instinktiven Lebendigkeit näher stbht. Er kann eben das Tier nicht nach Gefallen aus seiner Menschlichkeit beleben, er muss das Tier auch von ihm aus begreifen, und das fällt ihm schwer: II. 21:

" Und durch den eisengrauen Busch
Ein bunter Vogel hupp hupp husch
Hüpft durch das wilde Staudenheer
Als ob es ohne Stacheln wär ein junger Stieglitz -"
Nun will ich stille weitergehn
Und mir die sonnige Welt besehn
Und durch das Leben kreuz und quer
Als ob es ohne Stacheln wär, das liebe Leben ".

Die Reaktion der letzten Strophe greift so tief ins eigene Ich, dass von dem Stieglitz tatsächlich kaum etwas übrig ist. Das Ich ist so stark mit sich selbst beschäftigt, dass es sich auch an einem Naturtext liest, den es nur äußerlich aufnimmt. Diesen Naturtext kann es aber nur verhältnismässig äusserlich aufnehmen, eben weil es im Sinne einer Reflexion mit sich selbst sehr stark beschäftigt bleibt. Der Dichter findet für charakterliche Entsprechungen in der Tierbetrachtung keine Erlösungen in wirklich befreiende Gefühle.

Selbst eine gute intensive Beobachtung wie die in II. 150 steht in diesem Zusammenhang nicht abseits:

" Du die Schlange muss ich lieben,
Fühlst du die verhaltene Kraft,
Wenn sie langsam sich verschieben ?
Eine Schlange möcht ich mir wohl zähmen,
Möcht ihr nicht ein Gliedchen nehmen,
Wenn ihr Hals in Zorn sich strafft ".
Eh sie noch vermag zu fauchen
Werden ihre Augen nächtig
Sterne tauchen wie aus Brunnenlöchern auf ".

Denn eigenartig wirkt hier doch schon eine Gefühlsdurchdringung, die sich so stark der geistigen Mittel bedient. Wenn eine klare Beobachtung neben einer so innigen Versenkung steht, zweifelt sie sie an. In der Tat verfolgt hier die ganze Betrachtung einen Zweck, der weit ausser ihr liegt. Sie ist Mittel zu einem Zweck:

" Du mit deinem ägyptischen Blick
Bist du so wie die da drinnen ?
Noch, du, kann ich dir entrinnen !
Daraus knüpft man sein Geschick,
Was und wie man hasst und liebt.
Komm wir wollen uns besinnen
Dass es Tiere in uns gibt ".

x) In dem freundlichen Lied von dem Hofhund Strubel heißt es:
"Wenn dann Väterchen ihm schmeichelt, hast es brav gemacht,
und das Kinn ihm gnädig streichelt, ist's als ob er lacht."

Das Gefühl ist am Ende ganz zurückgedrängt von der Reflexion, die naturgemäß stark hervortritt, wo ein Abbild der äusseren Natur, hier ein Schlangentier, nicht zwingend ein inneres Ab = bild sein kann.
Noch deutlicher wird die im Hintergrund bleibende Belebung von Tieren an einer anderen Stelle der "Zwei Menschen" II.242

" Jetzt ist eine Wanderschar Schwalben
Durch die brausenden Pappeln und die Drähte
hingeschossen, unbekümmert um die zerfetzten Genossen
die im Grase abgestürzt zappeln -
Zum jammervollsten Tode bereit
Jn ihrer Sehnsuchtsherrlichkeit ".

Hier wird der tragische Erlebniseindruck einer untragischen Menschheitsidee aufgeopfert, an der er seinen eigentümlichen Gefühlsgehalt aufgibt:

" Ja Mutter Jsis blick nur betroffen her:
Kannst du noch fliegen Seele und allein ?
Dein Auge hat sehr stolzen Schein -
Dann ist es gut: dann brauchst du mich nicht mehr ".

Ein solches Spielen mit Gefühlserlebnissen führt von ihnen weg. Wenn sie in ihrer Schilderung in dieser Art beschränkt werden, sprechen sie so deutlich für eine Jdeendichtung, dass sie in ihr wohl doch zu kurz kommen. x)

Alle Stimmungen entstehen jedenfalls erst da, wo die Gefühlsbeziehungen in keiner Weise gedeutet bezw. heraus ausgestrichen werden. Sie haben eigentlich etwas Einfaches und Unwillkürliches wie alles, was Gemüt und Sinne verbindet.
Sch.w.w.168.

" Und er hörte die Eulen wimmern im Hof,
Als er durchs rostige Gittertor schritt
In seiner Ahnen Haus ".

Da haben wir keine blosse äussere Belebung, sondern Akte in = nerer Beseelung.
Oder I.44:

Trotzig bellt ein Rehbock in der Ferne
Und ein Kuckuck lacht in meinem Walde ". xx)

x) Unpersönlich, scheinbar seine Art Reimtändelei ist I.216:

" Ein Vogel zwitschert zwischen blühenden Reben,
ich frage ihn in welcher Zeit wir leben,
er sagt mir: in der Zeit der blühenden Reben ".

Ganz übertrieben aber ist die Beziehung in dem Wortspiel II. 215:

" Von den fernen Höhen lacht der Morgen -
um die Laube lachen die Vögel her ".

xx) I.34:" Er hörte wohl draußen die Möven kneifen / er hört wohl draußen über den Deichen / die Schneegänse schnat = ternd durchs Abendrot streichen ". I.144: " die hungernden Spatzen schreien von Dach zu Dach / die Krähe krächzt ", I.157: " Mühsam entstiebt den Nebelfeld ein Krähenvolk, herbstlich abgemagert - II.66: " Jn schwarzen Haufen ziehen die Krähen zu Horst", II.171:"Er hört im hohlen Holz die Spechte hämmern", I.72: " Märchenblütenblau umgaukeln mei= ne Fahrt die Schilflibellen ".
Jm folgenden ist der Vergleich sehr gut, eine Stimmung ist offenbar nicht beabsichtigt. II.55:"Die Schwalben ja- gen sich wie Fische über den nassen Birken". Ziemlich ge- künstelt wirken II.207: "O sieh die Adler, die beiden wie sie strahlend den Dunst zerschneiden", durch die aufdring-

Sehr viel künstlerische Wirkung übt die Schilderung eines Raben (I.77), in der der Dichter das Tier ganz aus einer kindlichen Vorstellungsart versteht. In dem Kind wird uns auch der Vogel ganz lebendig, obwohl er in Wirklichkeit wohl anders ist:

"Hach! da kommt der Rabe, wie er krächzt so hohl!
Wie er lacht so höhnisch! Warum lacht er wohl?
Und sein Schnabel glänzt, nass und rot von Blut
Und sein böses Auge funkelt Hass und Wut.
Warum lachst du Rabe? Xami, schlaf mein Kind."

Sollte der Rabe Hass wirklich kennen? Sollte er lachen können? In der Anschauung wirkt solche Annahme jedenfalls äusserst reizvoll. Gewollte Uebertreibungen und Entstellungen brauchen nicht abzustossen. Eine aufmunternde Wirkung mit phantastischen Mitteln soll II.81 geben:

"Ich will dich selig machen, hörst du die Walfische lachen" usw. x)

Solange die Menschenwürde nicht auf dem Spiele steht, indem einem Tiere menschliche Eigenschaften zugedacht werden, ist ethisch und im unmittelbaren Zusammenhang damit auch ästhetisch nichts gegen solch ein Gedicht einzuwenden. Wenn die grössere Aehnlichkeit des Tierlebens mit dem Leben des Menschen stärker hervortreten lässt, was die Menschen vom Tier unterscheidet, das Bewusstsein, dann kann sich jedoch der Dichter nur erniedrigen, wenn er um diesen Preis den Menschen herunterstellt, um das Tier zu erfassen, oder besser gesagt, eine Idee im Tier zu erfassen; denn weil das Tier kein Bewusstsein im menschlichen Sinne hat, darum ist und bleibt es uns überhaupt verschieden.

Der Dichter fühlte und wusste das auch, aber die verbreitete und von Böl_che neu aufgenommene Darwin'sche Entwicklungstheorie, nach der der Mensch sich aus dem Tier entwickelt hat, spukt ihm zuweilen dazwischen. Seine eigene Geschlechtlichkeit bezeugt sich jedenfalls wie wir früher gesehen haben von unten herauf: Sie kann auf diese Weise legitimiert zu einem unschönen Bekenntnis führen:

"Durch einen menschenleeren Garten irrend
Geriet ich an ein Pfauenpaar. Der Pfau stand
mit gespreiztem Rad vor seiner Frau, die Flügel
tief gesträubt, von Lichtern flirrend, so stand
er kreisend, sich die Henne körend und bannte

liche Ideenverbindung, in der die Vögel als ein paar dei ex machina auftreten. Ferner II.333:"Wie die Möven zwischen den Wellen / schwimmend auf und niederschwellen" und II.249: "Durchs Ufergesträuch rauscht ein flüchtendes Reh", jeweilig durch die etwas hergeholten Vorstellungen des Schwellens, des Rauschens.

x)Ebenso II.89:"Ein Lamm mit weissem Felle auf unserm Wiesenlande, mit einer Silberschelle und blauem Seidenbande, bringt uns zum Lachen, wenn wir traurig sind". Nicht ganz ernsthaft wirkt Sch.w.W. 108, die Geliebte, die zwischen sanften Kühen gleich den Blumen träumen soll. Zu einer unfreiwillig erheiternden Wirkung kommt es aber II.203: durch eine gleichwohl nachzuerlebende Beobachtung "Wie verzaubert staunt der Blick einer Kuh beim Blitz - gross, voll Ruh, weit auf, trunken schlürft das Auge den Himmelsfunken. reglos ragt dasHörnerpaar." Etwas Anderes ist der kindlich

sie zu fürchterlicher Schau, starr federte das golde-
ne Grün und Blau des steilen Schweifes, vor Erregung
klirrend. Jetzt überfällt er sie und seine Gier
peitscht wild die Lust, die heisse. Funkelnd spaltet
der Radsaum seine Speichen, dass sich mir der Gar -
tenkreis zum Paradies gestaltet: O Mensch wie herr-
lich ist das Tier, wenn es sich ganz als Tier ent -
faltet".

Je mehr das Tier hier ganz als Tier geschaut ist, erregt es seine Bewunderung, aber sein Akt ist als rein menschlicher Ausdruck erlebt: " Und seine Gier peitscht wild die Lust,die heisse " ein Widerspruch, der sich nur auflösen läßt durch das Wort Natur, das der Dichter entweiht hat, wo er es an - scheinend heiligen wollte. Jst doch derselbe Dichter, der hier für menschlich-tierische Gemeinsamkeiten eintritt, in Wahrheit bereit, Mensch und Tier in ihrer Unterschiedlichkeit zu betonen. Jn I.298, wo nur eine menschenwürdige Frau mit einer gierigen Tigerin verglichen wird, die ihrem Wärter das Fleisch aus der Gabel reisst, beweist er dies indirekt:

"Nun lag sie drüber mit brünstigen Pranken,
Die Zunge gekrümmt, die Zähne stier,
Sie konnte nicht fressen vor röchelnder Gier
Flackernd leckte der Schweif die Flanken."

Wenn Dehmel dann I.299 die Annäherung einer solchen Frau an einen ähnlichen Mann in dem Ineinandersaugen widerlicher Schneckentiere begreift:

"Ich sah die beiden schwarzen Schleime
In dem weissen Fleisch, dem giftigen Mark des
roten Pilzes schmausen und saugen wie in einem
Honigseime,"

dann kann er nicht besser ausdrücken, wie sehr ihm das alles schon ein ästhetisches Prinzip ist, und wie wenig er dieses ästhetische Prinzip hinter gespreizten Pfauenfedern verleug - nen dürfte. Zu seiner Entschuldigung liesse sich allerdings sehr wohl anführen, wie wenig ihn diese Stelle rein dichte - risch geglückt ist. Denn diese Pfauenkörung mit ihren vielen Partizipien: gesträubt, flirrend, kreisend, körend, klirrend, funkelnd, macht einen konstruierten Eindruck. Wenn der Dich - ter hier offenbar zu weit gegangen ist, dürfen wir seinen Na- turgefühl keinen Vorwurf daraus machen, weil es sich dann nicht ausspricht. x)

x) heitere Ton in den Kinderliedern I.75: " Guck im Spiegel stehn zwei Schafe " usw., und die heitere Scene am Storchsee, wie = der bewusst komisch I.74: " Da stecken vier,fünf Enten die Stieze in die Höh."

xx) Tierstimmen ertönen in dem Lied von den Fröschen Sch.w.W.80 und verdolmetscht in der Magd I.143 und dem Lied II.78. Im ersteren ist es der Gesang einer Nachtigall: " Die Blüte flieht," im zweiten der eines anderen Vogels. Sie blüht,sie blüht. Der Dichter hat oft und lange den Gesang der Vögel ge- lauscht, um die Tonliche und dem Rhythmus zu erfassen. Ein Sprichwort aus der Tierwelt gibt I.170: " Wer Löwe ist, der gönnt der Katze den Mäusefang in seiner Welt, sie will auch leben,jede Fratze zeugt für den Gott,den sie entstellt."

Mensch und jede Natur.

Der Dichter Richard Dehmel kann sein Naturgefühl in ganz verschiedener Form zum Ausdruck bringen. Er kann es tun, indem er in die Natur hineinspricht, sie also anredet wie eine Freundin, ihr seine Kümmernisse und Freuden mitteilt. Er mag sie anschauen, völlig befreit von sich selbst in seliger Versunkenheit. Wenn er aber eins mit ihr ist und keinerlei Gegensätzlichkeit zu ihr empfindet, dann spricht er aus ihr heraus, um sich gewissermassen zu bestätigen, was sein Gemüt begehrt, sein Herz ersehnt. Dann hat er wirkliches Naturgefühl. Wenn der Dichter über die Natur redet - eine dritte Form der Möglichkeit - dann spricht sein Gefühl nicht mehr selber, sondern sein Geist über seine Gefühle. Aber auch hier kann das wahre und echte Gefühl noch durchscheinen, ja es kann sich entzünden am Geist, dass es plötzlich durchschlägt und nun allein da ist.

Durch seine Gedanken kann der Dichter seine Gefühlsscala ausspannen. Er kann sich Gedanken über Gefühle machen, die als Grundgefühle natürlich da sein müssen um die Gedanken dann so zu durchfühlen, dass die Grundgefühle ganz lebendig werden: I.54 "

Du gehst nie von mir, ich bleibe bei Dir;
Denn Du bist in mir, fern wie nah.
In jedem Herzschlag, der mich belebt,
Bist Du's, die mit mir durchs Leben strebt ...
In allem find' ich Dich; Dich in dem bangen
Hinausverlangen, des Winds im Wald ...
Dich in der Träne, die jetzt vom Herzen still
Aus meinen Augen zu Dir will ".

Deshalb zerschmelzen ihm umgekehrt viele Gefühlserlebnisse in Gedanken, er zerlegt manches Gefühlserlebnis so, dass es als solches nicht mehr bestehen bleibt:

" Müßt Euch versenken tief in den inneren
Streit, fühlend zerdenken ".

Wie wenig Dehmel seine Gedanken ausschalten will, verraten alle Gefühlserlebnisse, in denen ihm die gegenteiligen Gefühle " bewusst " sind, weil er dadurch andrerseits die Erlebnisse auf gedankliche Weise zu beleben und zu steigern vermag. Das wäre natürlich nicht möglich, wenn nicht die gedankliche Verkettung das Gefühl dem Geist, den Geist dem Gefühl anpassen könnte. Unangenehme Gefühle können verdrängt werden. Mit den Gedanken an der Oberfläche der Erlebnisse schwimmend, taucht der Dichter nur in sie hinein, wo er in ihrer Tiefe eine Perle ahnt. Nun erst gibt er seine gefühlsbeherrschende Geisteshaltung auf und überläßt sich dem Gefühl um so freier. So kommt es wohl, dass in manchen Erlebnissen die Gefühle überströmen, gar nicht mehr normal und natürlich wirken, weil der Dichter sich ihnen so völlig überläßt.

xx) Übertragungen wie: blond wie ein Goldfuchsfohlen, er hat den gelben Wolf im Blick, mit vollen Segeln vor dem Wind / die flink wie Mövenflügel sind / finden sich häufig. In manchen Versen, in denen der Dichter den Vogelflug besingt, versetzt er sich in das Schwebegefühl eines Vogels, in die fliegende schöne Bewegung, hinter der der Vogel gleichsam verschwindet: II.90 " Schwalben rufen mich hinauf ins Blaue ", siehe ferner das Gedicht II.103: " Komm zurück du goldner Vogel ".

Man lese darauf einmal die Liebesbriefe an Isi (D.B.B.1), die wie manche Gedichte zum Teil wirklich exaltiert wirken. Der Ausgleich zwischen Gefühl und Natur findet dann im Künstler - ischen wieder vornehmlich gedanklich statt. Er vollzieht sich nämlich in der Hauptsache auf reflektierende Art: Das Gefühl mündet im Gedicht in eine gewisse Naturbetrachtung.

Wenn alle Vergleiche Möglichkeiten solcher Naturbetrachtung geben, können sie umso mehr die Gefühle regulieren und beeinflussen, je selbstloser der Geist dabei eingesetzt wird. Gefühle, die sich an der Natur erst mit Hilfe des Gei - stes bilden, verlangen, auch ge - ig ausgedrückt zu werden. Vom Geist werden sie nicht abgeschwächt, sofern sie ihre Möglichkeiten rein aus der Natur bemessen. Die " äussere " Natur unterstützt sie in dem Maße, indem sie ihr dabei entgegenkommen.

Wenn Dehmel die verschiedenen Vergleichseigenschaf - ten wie Farben und Töne und die Vergleichsobjekte aus dem großen Naturbereich wie Wind, Blumen Sterne usw. heranholt, um ein Lebensgleichnis zu finden, so geschieht das formell natürlich auf ganz verschiedene Art. Das Verständnis von Natur und Lebenszusammenhängen, das geweckt wird, kann aber deshalb kein formelles sein. Es kann in einem kunstvollen Gleichnis, es kann ebensogut in einer ganz einfachen Ausdrucksweise sich aussprechen. Unerläßlich bleibt jedenfalls eine seelische Mitwirkung, wo die fehlt, kann der Ausdruck der Natur nicht stark herauskommen.

Die Naturgleichnisse und die Naturvergleiche und Naturschilderungen, bei denen mehr um des Schilderns als um der Natur willen gesprochen ist, sind mehr geistige Mitteilungen:

II.115: " Die Küste weicht, ich seh mein Schiff
Mit beiden Bugseiten durch die Flut
Die tiefblau glatte, wie durch geschliffenen
Stein sich vorwärts schneiden.
So undurchsichtig glänzt die spiegelglatte.
Ich wende mich und seh' im Glanz auf beiden
Kielseiten ferne Höhenzüge scheiden.
Da schwimmen sie wie sagenhafte, satte
Seekühe, die sich an der Bläue weiden."

Hier kann der Dichter die Natur nicht sehr stark erlebt haben. Es ist eine geistreiche Schilderung eines Natur - eindruckes, die von ihrer Natürlichkeit so viel verliert, als sie an Geist zusetzt. Die sinnliche Anschaulichkeit ist eine Metapher. Die Metaphern, die im Gegensatz zum Gleichnis Gedankenparallelen mehr andeuten als ausführen, wirken belebend und anspornend auf die Phantasie. Der hohe ästhetische Wert, der ihnen dann zukommt, wenn sie aus dem innersten Vorstellungsbezirk des Dichtenden herauswachsen und nicht als äußerlicher Flitter aufgetragen sind, ist ihnen in der Anwendung Richard Dehmel's sonst sehr oft eigen. Und so neu und häufig sie vorkommen, immer wieder sind sie bei ihm lebenswahr trotz ihrer Neuheit und ihres verschiedenartigen Gebrauchs. Sie können einen Kontrast steigern, sie können abtönend wirken, harmonieren oder bewußt disharmonieren.

Es finden sich selbstverständlich auch künstliche Wendungen: Vergleichungen aus dem Vorstellungskreis der Zivilisation und Technik, so angewendet wie:

II. 218: " Die Bäume steh'n noch wie gekämmt,
Das reife Korn am Weg ist wie geplättet "

oder II.207: " Der Giesbach braust in elektrischer Glorie
vom Berg "

wirken künstlich. Eine sachliche Einschaltung über die Technik sei hier gestattet. Es kann der Dichter nämlich die Technik sehr gut in die Natur einbeziehen, weil er in ihr einen seelischen Vorgang erleben kann. I.157:

" Schwarz schiebt sich durch den grauen Flor
Ein schwarzer Zug von Schlackenbergen,
Schornstein an Schornstein schnellt empor
Schreckhafte Hüter neben Särgen,
Die Morgensonne kommt "

der Dichter löst hier den Eindruck einer Fabriklandschaft in einer Morgenstimmung, die durch sie eine neue Bewegung erhält. Die Schornsteine, die etwas Gespensterhaftes haben, werden durchaus nicht naturwidrig empfunden. Sie geben der Natur einen neuen, eigenartigen Ausdruck. In wie hohem Maße der Dichter von der Seele der Technik ergriffen ist, gibt am besten ein Brief an Frau Paula (Heidelberg 10.5.87): " Da war eine Lokomotive, die heulte immer 'will nicht,will nicht'. Wie ein Klageschrei der gebändigten Elemente klang es ... Überall muß der Mensch Seele suchen ", sagt Dehmel dazu. Im Zwielicht der Nacht stehn ihm die dunklen Gewalten auf, bis der siegreiche Tag verscheucht. " Diese phantasieschwangeren Nebel,was gebären sie alles ". Dehmel und seiner Dichtung soll die Technik jedenfalls keine notgewordene Tugend sein, er will, ja er kann sie mit seiner Seele erfassen. (Vorgänger Liliencron)

Interessant ist die seelische Belebung in einem bekannteren Gedicht:

II.121: " Ehe Du kamst schienen mir alle Schiffe im Hafen
Unheil zu brüten auf der steigenden Flut.
Und nun lächelst Du ihnen, weil mein Blick
drauf geruht hat: ... und ich lache ihnen,
weil Dein Blick drauf geruht hat ".

Näher liegt es an sich wohl, dass das Meer Unheil brütet, aber Dehmel überträgt diese Funktion auf die Schiffe, die auf dem Meer schwimmen. Er stellt eine organische Einheit zwischen Meer und Schiff her, in der das Schiff gleichsam der Kopf ist, der unheilbrütende. Die Gefühlsstärke, mit der der ganze Vorstellungsprozess sich vollzieht, nährt der bangende Gedanke an die Geliebte, die in Gefahr ist.

So werden ihm unlebendige Dinge überhaupt lebendig. Es ist auch nur natürlich für einen Gefühlsmenschen: Stoff ist alles, das Lebendige und das Tote, es besteht also eine innige Beziehung zwischen ihnen. Da das Lebendige durch eine Bewegung zu den Sinnen spricht - das lebendige Unbewegliche wirkt im allgemeinen tot - ist das Gefühl eines gefühlsstarken Menschen durch die Bewegung eines toten Dinges geneigt, dieses in der Bewegung wirklich lebendig zu nehmen. Dieser Trieb verstärkt sich noch an den Gegenständen, die dem Betreffenden aus irgend einem Grunde lieb sind. Die Bewegung eines toten Gegenstandes kann sehr einfach dadurch hervorgerufen sein, dass ein Wagen gefahren wird oder ein Sonnenstrahl über ein Kissen hingleitet:

II.180: " Nun scheinen selbst die Blumengewinde
der indischen Kissen voll Frühlingssehnen.
Am Fenster schmilzt die letzte blinde Eisblume
unter hellen Tränen ".

Um zu den Metaphern nunmehr zurückzukommen. Die Naturgleichnisse und Metaphern haben allerdings meist eine reine Natur-Menschbeziehung. Neben den künstlichen Wendungen stehen hier viele künstlerische. Da sind manche bis ins Alltägliche gehende Beziehungen, da ist manches Originelle und wirklich Erlebte, sei es, dass etwas Natürliches mit etwas Menschlichem verglichen wird, wie I.53:

"Die Akazien blühen jetzt wie gebenedeite Jungfrauen"

oder II.26:

" Die Kelche blühten blutrot breit,
Den Schoss voll blauer Dunkelheit
Und jäh aus einer Knospe quoll
Ihr glühendes Seelchen unruhvoll "

oder, sehr viel häufiger umgekehrt, um nur Beispiele anzuführen aus der viel zu großen Zahl:

I.19: " Und Deine jungen Gedanken sprühen
Wie gepeitschte Sträucher an Sturzbächen ",

oder I.20: Ich kann Dir nicht die Blume nennen,
Der Deine Seele gleicht,
Sie müßte tief scharlachen brennen
Solche Blumen welken leicht ". x)

oder ganz stark durchfühlt und daher nicht mehr abgewogen zwischen menschlichem und natürlichem Bereich wie in II.31

" Ich fühlte tief bis in mein Zimmer
Der fahlen Wolken vollen Schoss ".

Schon diese paar Beziehungen deuten an, in wievielerlei Weise solche Vergleiche möglich sein müssen. In vollendeter Kunst machen Sie sogar ein ganzes Gedicht: Eine Reihe von Metaphern erzeugt eine einzige Naturstimmung, in der sie so aufgehen, dass sie als Metaphern d.h. stilistisch nicht mehr empfunden werden. Die Naturstimmung übersetzt die Seelenstimmung, welche wie ein unterirdisches Gewässer unter den Naturbildern entlang läuft, um dann plötzlich da durchzubrechen, wo wir sie erwarten mußten: II.29: " Der Mond verdeckt das Gartentor " = ich kann nicht sehen, dass Du kommst, aber ich empfinde Dich dort.

" Sein Licht fließt über in den See " = meine Seele strömt über in Deine, Deine ist in mich gefloßen.

" Die Weiden schwellen still empor " = ein innerer Drang gibt sich Dir ganz hin.

" Mein Nacken wühlt im feuchten Klee : die Seele entdeckt sich : so liebt ich Dich noch nie zuvor " es ist die Bestätigung der menschlichen Geste. Beseelte Naturbilder malen die eigene Seele. Ein anderes sprechendes Beispiel haben wir in dem Gedicht II.31:

" Der Himmel dunkelte noch immer " = eigentlich müßte es schon hell sein. Warum ist es noch nicht hell ? Warum ist es überhaupt nicht hell ?

" Ich fühlte tief bis in mein Zimmer
Der fahlen Wolken vollen Schoss " = die Beziehung zu einer Frau ist hier ausgedrückt.

x) I.21: " In Deinen Augen glimmt ein Licht / Wie dort die Nacht den Stern umflicht ", I.23: " Donna Anna, Deine Schwüre sind noch dunkler als die Nacht ", I.62: " Schleicht der Winter schon in unser Leben / das noch kaum ein Frühlingsstrahl getroffen ".

" Die Esche drüben drehte schwer
Die hohe Krone um sich her " = eine seelische Stimmung: schwer, dunkelbewußt, unübersetzbar, verhängnisvoll.

" Zwei Blätter trieben wirbelnd los " = Ankündigung, ja Offenbarung der Katastrophe.

Die metaphorischen Wendungen und Metaphern liebt der Dichter deshalb, weil sie seine Gefühle stärker, reiner zum Ausdruck bringen können, wie eine mehr direkte Form. Dann werden Sie zu seiner Form, zum zwingenden Ausdruck seines Erlebens: I.19
Ich habe Dich Gerte getauft, weil Du so schlank bist/ Und weil mich Gott mit Dir züchtigen will / Und weil eine Sehnsucht in Deinem Gang ist / Wie in schlachtigen Pappeln im April.
oder II.32: Über unsere Liebe hängt eine tiefe Trauerweide / Nacht und Schatten um uns beide / Unsere Stirnen sind gesenkt."

Nun zum Gleichnis ! Metaphern und Gleichnisse sind zwar zwei verschiedene Begriffe, gehen aber in vielen Zwischenformen ineinander über. Da sind z.B. die metaphorischen Gleichnisse. Ein Metaphorisches Dehmelgleichnis ist I 36:

" Wo bist Du nun, die Täler sind verschneit,/ Es starrt der Fluss, der gestern noch sich regte / Ich staune in die blei-che Dunkelheit / Wie dort das Licht, das bleiche, unbewegte ".

Hier ist nämlich eigentliche und uneigentliche Vorstellung gegeneinander gestellt und doch klingt das Ganze in der gefälligen Ersatzvorstellung auf. Diese ist so gefühlsdurchtränkt, dass das Ganze nicht mehr zu klarer Apperzeption gelangt. Kleine Gleichnisse sind - der inneren Form nach wenigstens - alle die vermenschlichten Naturbilder und Metaphern zu nennen, von denen das Epos: " 2 Menschen " voll ist. Es ist nämlich nur der äusseren Form nach notwendig, dass beide Gleichnishälften in einem Gleichnis ausgesprochen werden. Künstlerisch ist es durchaus denkbar, dass sich der Dichter mit dem Ausspruch der einen Hälfte begnügt. Das sieht dann freilich nicht aus wie ein Gleichnis und ist es auch niemals im stilistischen Sinne, aber seinem Wesen nach kann es doch auch in dieser Form ein Gleichnis sein und kann besonders künstlerisch wirken. Dehmel wird viel mehr zu einem Gleichnis, als was sich in einem Gleichnis ausspricht.

Die Gleichnisse entspringen zwar oftmals sehr kühnen Vorstellungen, denen unsere Phantasie nicht ohne weiteres folgt wie: II.172: Die Nacht am Horizont gähnt Strahlen als wolle der Himmel die Erde gebären. x)

x) II. 201. Von den Bergen weichen die Morgenschleier, noch wanken Wolken in den Spalten. II 213. Und ein Lichtreif schielt nach getünchten Wänden, nach blitzenden Messern zwischen Verbänden. Oder die Vorstellungen überstürzen sich wie II.195: Über Moss und Felsen schlüpft hüpfend das Licht, und können sich nicht offenbaren, weil sie sich überbieten, aufheben. Konstruiert ist: II 160. Der Tag hat aufgehört zu schneien. Eine ungeschickte Verbindung von Vorstellungen ergibt sich II 153: Kaminfeuer und blauer Tag / liebkosen ein hohes Damengemach. Und ähnlich angelegt II 169: Eisblumen und Hyazinthenduft / ringen mit warmer Zimmerluft."

Dann aber finden sich doch Bilder von großartiger Eindringlichkeit: Das sind dann schon keine Naturgleichnisse mehr, weil schon reine Natursymbole.

II.187: " Fern in jungen Birken spielt der Wind
Scheint das scheue Frührot anzuschüren "

oder II.230: Helle Nacht versilbert den fremden Strand
Langsam wälzen die Wellen den Mondschein ans Land x

Was den letzteren Ausdruck so stark macht, ist die künstlerisch verschleierte Naivität, die sich in ihm ausspricht. Den Eindruck, als ob die Wellen den Mondschein an das Land wälzen, erhält man tatsächlich im Hinsehen, es hat dann einen gewissen Reiz, sich diesen Vorgang gefühlsmäßig einzuprägen, obwohl man weiß, daß er nicht stattfindet. Es ist eine Art optischer Täuschung, die innerst durchseelt wird. II.207 steht:

" Und es blaut eine Nacht
Rings von Monden hell ".

Auch hier ist der Übergang zu jenen Stimmungen bereits vollzogen, die nicht mehr aus irgendwelchen Vergleichungen erklärt sein wollen, die aber deshalb doch Ausdrücke aus dem menschlichen Bereich verwenden dürfen, wenn sie sie geschickt zu neutralisieren vermögen, wie in II. 269, wo sie geradezu naturalisiert sind:

" Doch ruhig geht der Schein der Sonne unter
Durchs Rebgelände kriecht der Abendrauch
Der kleinen Talstadt und der Moderhauch
Des welken Laubes wie verzagt,
Ein Baum wirft sacht sein letztes Blatt herunter"

Die reineren Naturstimmungen sind unter sich auch wieder sehr verschieden gegeben.

Irgend eine seelische Stimmung muss jedenfalls fühlbar in der Naturstimmung schwingen, ganz gleich ob ein Allgemeingefühl durch die äussere Natur hervorgerufen ist wie in II.44:

" In grossen Glanz der Abendsonne schauert die
See,/ Sacht steigt die Flut im grossen Glanz der
Abendsonne / Ergreift auch mich die weite Glut "

oder ob eine offene Beziehung zwischen Menschen in der Natur ausgespielt wird wie in I.199:

" Der Abend war so dunkelschwer
Und schwer durch's Dunkel schnitt der Kahn.
Die andern lachten um uns her
Als fühlten sie den Frühling nah'n..."

Es lohnt sich, das noch näher zu erläutern, weil die mannigfache Art der Dehmel'schen Verknüpfung daran klar gemacht werden kann und wie Dehmel die Naturstimmung stofflich ausnutzt und sich zu eigen macht.

In vorliegenden Versen ist ein Natur-Seelenzustand in einer äußerlich bewegten Situation gegeben. Die Situation ist innerlich bedingt und äußerlich festgelegt, sie ist sehr lebendig, weil wirklichkeitsnah. Durch die innere Beherrschung der Situation ergibt sich ein impressionistischer Naturein-druck:

x) II. 145: " Zwei Menschen geh'n durch kahlen, kalten Hain / Der Mond läuft mit, sie schauen hinein / Der Mond läuft über hohe Eichen." II.182: " Der Himmel scheint blutunterlaufen / Fern graut die Großstadt her."

" Das Licht erglänzte bald und mild
Im grauen Wasser schwarz verschwand
Der starren Felsen zitternd Bild
Und knirschend stiess der Kahn ans Land."

In " büssende Liebe " I.198, wo es heißt:

" Aus Deinen grauen Augen dröhnt mir so vertraut
Wie ein verhaltener Klagelaut
Mit bleicher Flamme ein Verbot "

ist die Bewegung von innen nach außen freier und geistiger, sie findet keine solche Zurechtweisung in der äußeren Natur. Es kommt deshalb alles auf den " eigenen " Ausdruck an, überhaupt auf den Ausdruck hier der Augen:

" Das hat in Deinen Blick gebracht
Dies fahle Licht,
Das durch die schwarzen Wimpern bricht
Vor Zeiten, Seele, eh' die Nacht
Dich neu gebar ans Tageslicht."

Wo die äußere Natur nicht sichtbar hervortritt, ist sie über dem vorwärtsschießenden Wollen einer jähen Gefühlseingebung die zurückfließende Unterstützung, die doch immer in einem fühlbaren Zusammenhang mit ihr steht.

In der Gedicht II.2 " Über unsere Liebe kam eine tiefe Trauerweide " ist die Natur in einer geschaffenen Landschaft ein Ausdruck der schaffenden Phantasie. Wir erhalten ein Naturbild als Ausdruck eines seelischen Verhaltens:

" Einstmals rauschte hier ein Strom
Einstmals sah'n wir Sterne funkeln,"

Natur und Phantasie beleben, drucken, ergänzen, verschmelzen sich im Seelenzustand symbolisch. Auch in " Nun erst " II. 59:

" Hab Dank, wir waren Mann und Weib,
Es ist geschehn
Nun lass uns wieder aufrecht gehn "

ist die Darlegung eines Seelenverhältnisses in der Natur gegeben. Doch geschieht es im Vergleich zu " Stromüber " I.199 mehr von einer höheren Warte aus, es ist mehr Abstand da:

" Du weisst ja gut, wie's werden kann
Am Weg ins Tal
Du sahst, da lag es einsam kahl,
Das alte Liebesgrab im Wald."

Deshalb liegt es nahe, mehr auszudeuten:

" Doch unten lag im Abendschein der dunkle See
Im Wasser spielten lange Streifen,
Die scheuen glühend sich zu greifen
Der Nix' die Fee."

Die ganze Darstellung wirkt doch ungemein anschaulich und reizvoll, obwohl sie vielleicht nicht sehr ernsthaft ist. Der Natur fällt hier ebenso eine ergänzende als eine lösende Aufgabe zu.

Der Fluss II.63 übersetzt einen Seelenzustand durch einen Naturzustand fast ohne Gedankensprache. Der Seelenzustand konzentriert sich hier stark auf den Naturzustand. Er verliert sich in diesen Antwort so sehr, dass er sich in ihm nahezu auflöst, und sich in ihm gar nicht mehr wiederfinden mag:

"Sehn der Berge starke Wucht,
Seine wirbelvolle Flucht
Vor uns, hinter uns verriegeln".

In I.51 ist Bild und Sinnbild eins. Zerflatterte Gfühle sind im Anschauen eines Naturemblems, eines Lichtes gesammelt, an seiner Wärme beruhigt. Der Träger des Lichtes ist die Mutter. Sie verschmilzt mit dem Licht zu einer einheitlichen Wir - kung; das Beschirmende, Reine, Häusliche, Heimatliche, Ur - sprüngliche, Natürliche verbindet sie:

"Und höre sacht die Türe klinken
Mutter tritt mit der Lampe ein
Und alle Sehnsüchte versinken
O Mutter, in Dein Licht hinein."

Dehmel trägt die Natur in sich. Seine Formkraft zaubert sie in einem seinem Seelenzustand entsprechenden Bild vor seine Sinne. Dadurch wird sie zunächst rein durch ihre Beziehung gewaltig. II.74 "Einer Todkranken":

"O sieh nicht so die Bäume hoch
Warum sie mit den kahlen Zweigen
So starr und schwarz vor Deinem Fenster
Ins graue Himmelsdickicht zeigen".

Aber die Beziehung weiss die Anschauung, die nicht unmittelbar sein muss, unmittelbar zu beleben; denn letztere kann sich so klar aus dem tief geheimnisvollen Sinn herausheben, der sie trägt, dass sie als ein lebendiges Abbild der Natur auch in solchem Fall für sie und sich selbst sprechen kann: "Bitte" I.200:

"Nur sage Du.. ich will ja nie
Nie wieder Deine Lippen küssen
Nun wir's gefühlt, so Knie an Knie
Gefühlt, dass wir uns lieben müssen
Das Abendbrot umarmte brennend
Der Eichen hohe Knospenkette
Wir aber sahen nur, uns trennend
Die schwarz aufragenden Skelette."

In "Unsere Stunde" I.196:

"Komm, das Kastanienblattgewühl
Streckt sich wie Krallen nach uns aus",

vermittelt eine Anschauung, die in einem Erregungszustand in einer stark reizenden äusseren Natur wie ein elektri - scher Strom in einem Dynamo belebt ist, eine fast körperliche Empfindung:

"Die Abendwolke dampft so rot durchs junge Laub,
als ob sie uns Blutschande droht"

Geist hat sich im ganzen Gedicht ganz unerhört in der Form konzentriert und be-einflusst die Stimmung besonders stark von hier aus. Das ganze Naturerleben ist äusserst gedrungen, das Gedicht wird mit ähnlichen Spannungen bis zum Bersten geladen, bis diese dann schliesslich am Blitzableiter des menschlichen Bewusstseins abgelenkt werden:

"Wir wissen es, das ist genug für uns"

Wir sehen also: Auf blosse Naturstimmung kommt es Dehmel offenbar nicht so sehr an. Es kommt ferner nicht so sehr darauf an, ob Dehmel in einem Gleichnis oder in Metaphern

oder in anderen Stilformen sich ausspricht, als dass er in all diesen Formen seine eigene Form findet. Seelisch-geistige Naturdurchdringung in jeder Form, das gibt diese besondere Form, die die Natur alsdann zwingend ausdrückt. Das Verständnis von Lebens- und Naturzusammenhängen ist kein formelles wie eingangs der ganzen Betrachtung betont wurde, aber es spricht sich wie wir sehen, doch äusserst formell aus. Da, da eine Naturbetrachtung gar nicht wiederzuerkennen ist vor lauter Naturanschauung, ist auch alle Reflexion künstlerischer Ausdruck in höchster Potenz geworden, sprachlich und rhythmisch und sinnlich und geistig.

(Brief aus dem Dezember 1893 D.B.Band 1): "Die Meister der Renaissance haben mich aufs klarste überführt, und ich fühlte mich durchaus nicht mächtig geschlagen sondern nur mächtig gehoben, dass wir heute gar sehr auf dem Holzwege sind, wenn wir mit dem "wahren" oder "treuen" Ausdruck der Zeit oder Persönlichkeit schon von selbst zu einer neuen Kunst der Innerlichkeit zu kommen oder gar sie schon zu haben meinen. Blosse Stimmung machen, Stimmung neuer Art, das ist die Äusserungsform und die Wirkung jedes bedeutenden Geistes. Aber die Stimmungen in anschauliche Form bringen um der Form willen, die Stimmung lediglich als Stoff begreifen, das kann nur der künstlerische Geist".

Bedingend muss die starke Erlebnismöglichkeit durch die geistige Mitwirkung sein, die ja auch die Meister der Renaissance gehabt haben, die nicht von ungefähr geistig durch und durch gebildete Menschen gewesen sind.

Ganz charakteristisch ist da Dehmels Verhältnis zum Meer (Dehmel an H. Herrmann 1.7.99): "Du hast recht, wenn man Tag für Tag das Meer rauschen hört, dann wird man wieder zum Urmenschen - man lässt sich einfach angreifen von allem, was einen von aussen und innen bewegt, nur dass man nicht mehr wüst drin untergeht, sondern erst recht daraus auferstehn."
Es befreit die Seele des Dichters in eine ungewöhnlich beglückende Stimmung, die unendlich viele Übersetzungsmöglichkeiten in sich trägt, um sich in irgend einer zu befreien.
II.225:

"Und es rauscht nur und weht -
Es liegt eine Insel wohl zwischen grauen Wogen
Es kommen wohl Vögel durch die Glut geflogen,
Die blaue Glut, die stumm und stet
Die Dünen umschlingt. Da gebiert die Erde
Im Stillen wohl ihr Empfinden".

Hier an diesem Beispiel sieht man zugleich, wie Mensch und Dichter Dehmel sich decken, man sieht aber auch, wie das nicht auf seine ganze Dichtung bezogen werden kann, so wie er es von sich behaupten will (Brief an Anna Croissant Rust Pankow 13.6.94).

An Liliencron schreibt Dehmel: "Und wie mir die Nordsee blutlieb ist" (Rantum 18.5.99) "herweg hab ich mich gleich bis über die Ohren hineingeschmissen. Ich kann nicht begreifen, wie Leute seekrank werden, ich möchte immerfort schreien so in den Armen der Windsbraut: Ich glaube, mein Blut hat den Rhythmus der See, der Mutter des Lebens."

Es schwimmt hierin schon der ganze Stimmungsgehalt, den der Dichter dem Meer entlockt. Oder ist Rhythmus etwas anderes als unmittelbarer Stimmungsausdruck ? (Wundt: Physiologische Psychologie Bd. 3 S.172):

II.226: "Es schwellen die Wogen herüber
Die Herzen klingen Menschenherzen -
Zwei Seelen singen."

Ja, er liebt die See und besonders die leidenschaftlich erregte. Mit seinem ganzen Körper taucht er sich hinein in das Meer, um seine ganze Seele herauszuholen, zuerst in unsinniger Gebärde sich äussernd:

II.228: "Jetzt kommt die Flut, ich möcht' ihr gleich
wieder entgegenschwimmen, Pulst sie dir
auch so heiss ins Blut, Dies Branden, dies Glimmen.
Wie sie Kraft schöpft bis zum Horizont,
Himmelanschwellend aus ihrem Rauch,
Schwarzzottig, silberkraus, übersonnt
Voll Spannung, wie ein Hochschwangerer Bauch
Und der Odem der Allmacht kreist darüber her
O Mutter See, mein Meer, mein Meer"

erlöst sich sein Gefühl in der wundervoll beschwingten Meermelodie:

"Und es rauscht nur und weht".

Diese Verse haben die Seele in der Natur befreit; denn hierin hat der Dichter wieder in ganz unerhörtem Masse seine Form gefunden. Die Dehmel'sche Form, die seine gemässigte Gebärde ist. Aber nicht so, dass er sich den Ausdruck seiner Leidenschaften verbietet, sondern gerade dadurch, dass er ihn zügelt, noch eine Steigerung erreicht. Da sie deshalb dem Inhalt keinen Zwang antut, ist sie zugleich edel und schön.

In der "Aeonischen Stunde" I.128 klingt das Meergefühl noch einmal wundervoll auf in dem prachtvollen Vers:

"Und es rauschte ein Meer durch uferlose Weiten"

Es ist dies das verewigte:

II.230: "Und es tönt aus der Brandung wie Schalmeien",

es ist das Meer, das ihn ins Land trug, es ist schliesslich sein eigenes Temperament: II.37

"Weil mein Herz so wild, weil es Meere braucht"

sagt der Dichter.

Im Schluß des Abschnittes sei noch unternommen, die Einwirkung des Dehmel'schen Naturgefühls in Form und Inhalt, auf die Heimatliebe zurückzuführen.

Aus der charakterlich unterschiedlichen Landschaft haben sich die verschiedenen menschlichen Temperamente entwickelt Eine weite und öde Landschaft und eine reiche und bunte Landschaft sind so verschieden wie die Menschen, die in ihr wohnen. Das, was als Zeitgeschmack über den Ort hinausgeht, unterliegt anderen Gesetzen. Niemals wäre das Rokoko mit seinen vielen Nachwirkungen in einer östlichen Landschaft entstanden. Dass es in ihr Verbreitung fand, war weniger eine natürliche, als eine kulturelle Erscheinung.

"Wir sind über das Rokoko in der Landschaft hinausgewachsen", sagt Naumann, sich beziehend auf die Periode, der etwa Dehmel angehörte (Form und Farbe Berlin 1909), "und zum Genuss des Elementaren und Konstruktiven gelangt. Wir wollen keine landschaftlichen Amoretten, Girlanden und lauschigen Nischen, sondern landschaftliche Massenwirkungen mit geometrischen Grundeindrücken". - Eigentlich wäre das nur eine Rückkehr zur Natur nach einer Abkehr, in der man sie an

ihr verbildet hatteund ein recht gründliches Abstreifen aller Ornamentik, die sich aus den Elementen des Rokoko entwickelt, in vielen Formen in spätere Stilperioden übertragen hat. Es wäre aber doch eine ganz besondere Betrachtungsweise geworden, wenn Naumann behauptet: "ein grosser formenreicher Bergkegel ist uns mehr wert,als 12 Hügel mit Weinbergen, und ein Nachmittag auf baumloser Steppe zählt höher, als eine Woche Apfelblüte."

Es wäre - im Sinne des Rokoko - eine Zukehr vom äußereren Schein zum inneren Sein, eine Besinnlichkeit der Landschaftsbetrachtung. Aber das wäre nicht das einzige,denn indem Naumann sagt:" Es ist nicht mehr das Beiwerk, das uns fesselt, wir suchen die Form in ihrer Kahlheit und Grösse, die Horizontlinie des Meeres, die Himmelskante der Hochalpen, die Fläche",drückt er damit zugleich eine Konzentration auf die Landschaft aus. Müsste aus ihr,die mit möglicher Wahrhaftigkeit auf die Natur eingestellt ist,nicht von selbst wieder alles reiche Beiwerk offenbar werden, welches ihr anhaftet,nun aber nicht mehr als Beiwerk, sondern als das, woraus die Natur sich überhaupt zusammensetzt,ein alter Kreislauf mit neuem Inhalt? Bringt nicht schon der Realismus diese Wahrheit, dass ein Bergkegel,ein spezifisch malerisches Motiv, schliesslich wieder von gleich grosser Eindrucksstärke wie das Summen einer Mücke wird, das ein Dichter erlauscht, wenn es nur wirklich ist ? "Unser jetziger Hang zur Freude am Wirklichen - wir haben ihn fast alle-" sagt Nietzsche (Morgenröte 885) "ist nur daraus zu verstehen,dass wir solange und bis zum Überdruss Freude am Unwirklichen gehabt haben.An sich ist es ein nicht unbedenklicher Hang, so wie er jetzt auftritt, ohne Wahl und Feinheit. Seine mindeste Gefahr ist die Geschmacklosigkeit".

Dieser fällt zwar Dehmel des öfteren anheim,aber es fehlt ihm keineswegs die Wahl und die Feinheit. Und es wird offenbar, wie er in diesem Sinne überall des Naturgeistes einen Hauch verspürt. Die Nuancierung,die bei ihm so ausgeprägt ist, ist nichts anderes als die Frucht einer gesammelten Naturbetrachtung.Der Mensch an sich kann noch so bedeutend sein, er wird allein deshalb nicht in dieser Weise auf die Natur zu reagieren vermögen. Das mag, so banal es klingt, doch eine erlebte Erkenntnis sein,die dieser Dichter dem Leser vermittelt.Doch wäre es nie so weit gekommen,wenn er die Heimat nicht gekannt hätte.

II.13:

"Dies Land,in dem sich Russlands Steppen
Schwer zu Deutschlands Bergen hinschleppen" .

Es ist eine Landschaft im Sinne Naumanns. Ein Land,das wie von selbst dazu erziehlt,es so zu betrachten.Und Dehmel betrachtet es so, denn er erlebt, wie es den äusseren Menschen nach innen wandelt und den inneren nach aussen kehrt.

Wilhelm Bölsche sagt in seinem Buch "Stirb und Werde" speziell über die Mark: "Und ich dachte,dass ich selber nicht von Köln , das eine lustige Stadt ohnegleichen , aber arm an engerer Naturschönheit ist, in diese Mark gekommen war und ihre Natur, die verschwiegene und totgeschwiegene und doch so unvergleichliche, intim kennen und wie eine innige Herzensliebste lieben gelernt hatte - so dass ich wohl sagen darf, an ihr ist erstmein eigentliches Naturgefühl, mir selbst die Quelle so reiner Lebensfreuden zu reifer Blüte erzogen und entfalltet worden."

Dehmel fühlt und erfühlt diese Landschaft so, dass er schliesslich auch wahrnimmt, wie sie hineinwächst in die ganz grosse, die übergrosse Landschaft, die nur noch er - schaut wird. (1. Kap. 1, Farbe und Ton) Es gibt Landschaf - ten, die wollen gar nicht so erfühlt sein, aber auch in sie trägt er nun sein herangebildetes Naturgefühl hinein, so - dass ihm alle und jede Landschaft schliesslich zur Heimat wird. Dehmels zweite Frau stammt aus dem Rheinland. Jn ihrem Sinne lässt er die Frau in den "Zwei Menschen" sagen: I.13:

"Ich wat' so gern durch frischen Schnee,
Durch den noch keiner gegangen ist,
Wenn ich die reine spur dann seh!
Die wie vom Himmel gefallen ist,
Dann kommt mein Pfad mir her aus einem Garten,
Wo ich als Kind in einer Schneenacht stand,
Weil ich den lieben Tag nicht konnt' erwarten
Der mir zurückgab mein hell Heimatland
Wo Wald und Berg und tal nach allen Seiten
In hundert lachenden Linien sich verzweigt
Wo in die leuchtenden Ewigkeiten
Rebhügel über Hügel steigt
Und all die Höhen, die blauen verpflicht in eins
Die tiefe, grüne Schlucht des Rheins."

Angesicht dieser Verse ist es wesenlos, ob der Mann oder die Frau hier spricht oder ob der Mann durch die Liebe zur Frau ihre Heimat verstanden hat; denn die Welt der Frau ist ja seine eigne Welt geworden.

"Bald wirst Du wieder bei mir sein
Wie unsre Kinder mit leichtem Schritt
Und bringst mir die Heimat in jede Ferne mit",

sagt der Dichter II.276.

Jede Natur und jede Landschaft wird schliesslich eine grosse Heimat dem Dichter, den die Wirklichkeiten seiner engeren Heimat in wahrer Liebe entfalten konnten.

Ein Dichter wie Dehmel muss damit zugleich über jeden Naturalismus weit hinauswachsen, weil er ein ganz intimes Verhältnis zur Landschaft herstellt. Er duldete nicht, dass man ihn überhaupt in irgend eine jener Literaturgruppen einordnete, in denen sich manche Vertreter, Zola, Arno Holz, G. Hauptmann u. a. selbst einordneten. Ihm ist Naturralismus Selbstzweck nur in einem höheren Sinne. Er bleibt ja nicht an der Natur haften, er gibt sich vielmehr so, als ob die Natur an ihm haftet. Wenn einer Stilrichtung, dann steht er vielmehr dem Impressionosmus nahe.

Er nimmt die Natur in sich auf, - das tun die anderen auch, - aber sie interessiert ihn nicht an sich, sondern erst durch rein persönliche Beziehungen. Daher kann er so mit der Natur verschmelzen, dass er von ihr nicht mehr zu trennen ist. Aus dieser Verschmelzung heraus sind dann alle jene menschlichen Züge zu begreifen, die er in ihr wiederfindet, und die selbst da noch dem Sinne nach spürbar sind, wo sie in Worten sich nicht mehr deutlich aussprechen:

"Und all die Höhen, die blauen, verpflicht in
eins
Die tiefe, grüne Schlucht des Rheins".

Es ist eine in den Menschen getauchte Natur, die Dehmel vorbringt.

So ist sie ihm immer irgendwie gegenwärtig, wenn er Lebensvorgänge begreifen oder erfühlen will, und so begreift und erfühlt er sie auch; denn die Natur als das Band, durch das wir alle miteinander verknüpft sind, ist die elementare Verständigungsmöglichkeit zwischen ihnen. Die vielen Gleichnisse und Vergleiche, in denen er sie vorführt, besagen doch nichts gegen die Reinheit seines Naturgefühls und bezeugen nur die Weite seines Geistes. Sie kommen aber weniger zustande, weil er sich irgendwie selbst einschalten will. Sein Geist, der eine Trennung machen muss zwischen Mensch und der anderen Natur, will sich nur überzeugen, dass diese Trennung im Grundgefühl nicht besteht:

" O freu' Dich Mensch, Deine Welt erschallt
Überall ist Frühling, wo Dein Herz nachtigallt
Menschenlieder, ihr schwanken Wald- und
Himmelsgedanken, Berg-, Fluss-, Flurenträume,
Wolken- und Wellenschäume,
Waldversunkenheiten, Sternentrunkenheiten
Wein- und Blumengelüste, schwellende Lippen und
Brüste, Bis hinauf zur Sonne, ja Ihr wiegt uns
in Wonne".

S o z i a l i s m u s .

Wenn die Natur das ist, was wir aus ihr machen, so doch nicht der Mensch. Er ist kein williges Knetzeug unserer Gefühle, weil er sich in Dingen selbst behauptet, in denen ein anderer Mensch nicht mit ihm übereinstimmt. Jeder hat ein Eigenleben, das sich irgendwie gegen den anderen verschliesst und ihn daran hindert, den anderen nach Gefallen in sich aufzunehmen. Jeder muss das Eigenleben des anderen beachten. Nur auf dem Wege des reinen Gefühls und des reinen Gedankens können sich die Menschen ganz begegnen.

"Liebe zur Menschheit, nicht zu den Menschen beschwingt Dehmel" sagt Emil Ludwig (S.18). "Hierin drückt sich immer ein reines Gefühl, ein reiner Gedanke aus, das soziale Gefühl, der soziale Gedanke, der für unsere Zeit wesensbestimmend geworden ist; denn die Behebung der sozialen Not ist im Zeitalter des Fortschritts und neuen Menschheitsglaubens zu ihrem religiösen Dienst geworden".

Die sozialen Gedichte Dehmel's appelieren an das Naturgefühl im Menschen, welches sie in ihm befreien wollen. Der Mensch soll wieder die Möglichkeit haben, so zu leben, dass er seiner Natur froh werden kann, soll wieder wissen, was seine Natur eigentlich ist, soll sich wieder auf sie besinnen und in ihr leben. In diesem Sinne sind die sozialen Gedichte Dehmel's aufzufassen, geschrieben von einem Menschen, den das Erleben der eigenen Natur so beseligte, dass er es nicht nur vor sich selbst gestehen möchte.

Die "Stille Stadt" I.158 ist vielleicht eins der schönsten sozialen Lieder der Weltliteratur. Hier ist der soziale Gehalt geradezu meisterhaft in einer Naturstimmung verwoben:

"Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt"

etwas Bleiernes, Schweres, Trübes lastet auf ihr und mag so die Stimmung ihrer Bewohner widerspiegeln. Da fällt in sie hinein der Schein eines Lichtleins aus dem Grund und es beginnt:

"Ein leiser Lobgesang aus Kindermund".

Nur das Kind darf noch wirklich glücklich sein, denn die rührende Einfalt seines Herzens kann noch nicht von dem Dunkel wissen, das es umgibt. Seine Freude befreit es in Tönen, die das Tal erhellen. Sie bleichen die verdüsterte Stirn des Wanderers, der in einer sentimentalen Stimmung die trübe Szenerie, welche ihn umgab, mit Grusseln sah. Das unbekümmerte Kindergemüt zieht ihn zu sich und gibt ihn der Natur zurück und seine Vertrauensseligkeit sich selbst.
In diesem Moment geht ihm die Stadt in der Landschaft auf. Wie weit Bild und Sinnbild in diesem Gedichte verschmelzen, geben die paar Zeilen des Stadtbildes:

"Es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus
Kaum Türme noch und Brücken".

Ob die Türme und Brücken absichtlich oder unabsichtlich gewählt sind, sie führen jedenfalls äusserst fein von der Landschaftsstimmung in die Seelenstimmung hinüber, welche sie auslöst.

"Kaum Türme noch und Brücken"

Türme ragen hoch auf, man schaut auch weit hinaus ins Land, wenn man auf ihnen steht. Sie geben eine Aussicht. "Kaum Türme noch". Der dunkle Tag macht jede Aussicht trübe, jede Aussicht in ein freieres Leben. Er lenkt den Seelenblick deshalb traurig nach innen. Auch Brücken wollen sich da nicht schlagen lassen, Brücken zu hoffnungsfreudigen Gedanken sie sind alle wie abgebrochen.
Allgemeiner bekannt ist auch I.159 "Der Arbeitsmann":

"Und uns fehlt nur eine Kleinigkeit
Um so frei zu sein wie die Vögel sind,
Nur Zeit."

Der Arbeitsmann ist in seinem Betrieb eingespannt. Er muss seine Zeit dem Geldverdienen widmen, weil er sonst verhungern müsste. Die äusseren Lebensmöglichkeiten, welche er sich schafft, dienen nur dazu, ihn zu immer neuer Arbeit instand zu setzen, die ihm dann wieder die neue Lebensmög - lichkeit schafft. In dieser ewigen Hetze wird seine Lebensmöglichkeit zur Lebensunmöglichkeit. Der Arbeitsmann kommt nicht dazu, für sich zu leben, weil er für die Arbeit leben muss. Sinn der tragischen Ironie "Uns fehlt nur eine Klei - nigkeit."

So kommt er um die Ernte seiner Arbeit, er schafft eine Ernte, aber den Genuss haben andere. Das beleidigt die Natur; denn sie gibt ihm ein Recht, für sich selbst zu arbeiten. Äussere Unfreiheit drückt auf die innere Freiheit. Je mehr der Arbeitsmann sich innerlich frei fühlt, je mehr muss er aufstöhnen unter dem äusseren Druck. - Alle Lebenslust und Freude findet nur dunkle Ventile. Benusst und schwarz tritt sie nach aussen. Schliesslich muss sein Lebensdrang, seine Vitalität, kurz seine Natur sich empören:

"Nur Zeit, wir wittern Gewitterwind, wir Volk
Nur eine kleine Ewigkeit".

Aber jeder Tag wird dann zur Qual. Wann endlich kommt die Erlösung? Die Nähe der Zukunft drängt die Gegenwart in die Ferne, ein qualvoll unnatürlicher Zustand.

Ganz krank würde das Gemüt vor Hass auf alles, was Gegenwart bedeutet, wenn in der Gewitterstimmung nicht eben schon der vernichtende Blitz läge, der es frei machen soll. Gesunde Menschen wollen frei sein von Hassgefühlen, weil sie unter dem Zwang, sie zu hegen, sich irgendwie krank, unsauber, unfrei fühlen müssen.

I.163 Ueber das "Sturmbild"
sinnen einige zarte Frauen in einem Garten:
"Sie denken an die Helden alter Zeiten
Und sinnen zwischen leichten Handarbeiten
Wie das Gewaltsame gewaltig werde".

Wieder das soziale Problem, diesmal von den gänzlich Ungewaltigen aufgerührt.

Die "Hafenfeier" I.164 ist ein grosses Gedicht aus neun Einzelgesängen, eine Symphonie in neun Sätzen. Sie singt das Lied der tausendfachen Arbeit, das die Frage heraufdrängt:

"Wird je auf Erden noch Feiertag?
Bis Du erschüttert vermeinst, dass eisenhart
Die ganze Menschheit im Arbeitskleid
Von allen Brückengeländern Dir Antwort schreit...
Und vor dem starken Schall der Gegenwart
Verstummt Dein Ruf nach ewiger Seligkeit".

Die ewige Seligkeit ist Dehmel der Naturfriede. Aber sie ist scheinbar nur die Idee eines Geistes, der sie aushecken musste, weil er ihr fremd geworden ist; denn

"Unruhe braust, wo sich der Geist aufrafft
Wo flügelfrei sich Mut und Wille verschwören"

Die vollendete Hingabe an die Unnatur gewinnt einen Sieg, der tausend Wunden kostet, statt dass er tausend Freuden bringt:

"Denn über allen Wassern, die hier stranden,
Heller als Träume und Gesichter
Die durch erhitzte Hirne im Glühdrahtlichte
Der schaukelnden Kajüten branden
Glänzt eine Träne aus der Weltgeschichte"

So ist ein Naturtrieb durch den anderen gefesselt und gibt einen zwar noch erträglichen, aber gerade deshalb drückenden Zustand. Er ist nicht harmonisch in sich; denn das kann er nur sein, wenn ein Naturtrieb nicht durch den anderen gefesselt, sondern vielmehr, wenn er durch ihn befreit wird. Unterordnung und Freiheit braucht im Sinne einer sozialen Einordnung nicht zweierlei zu sein.

Auch die reiche Frau II.72, die in Todeswehen entzückt sein soll, wenn sich die schmutzige Faust des Arbeitsmannes um ihre weisse Kehle presst, muss solche Wahrheiten empfinden. Der soziale Gedanke, der auf Naturrecht wurzelt, wird in seiner Ausgestaltung eine rein menschliche Aufgabe, die weit über die Natur hinausführen muss. Die Menschen, die hässlich und schön "sind", müssen deshalb noch nicht hässlich und schön "leben". Was in der Natur ein Gesetz ist, in welches sich alle ihre Geschöpfe fügen müssen, macht aus

dem Menschen ein Gebot, es menschlich im Sinne des Aus - gleichs zu beseitigen, sonst geschieht es wie in II.73:

"Und siehst die Väter sich erheben,
Alle die "hässlich" müssen leben
Damit es könne "Schönheit" geben."

Die angeführten sind nicht die einzigen sozialen Lieder. Das "Bergarbeiterlied" I.162 mit seinem monotonen, dumpfen, glücklosen, empfindungsstumpfen Rhythmus:

"Wir tragen alle ein Licht durch die Nacht
Unter Tag, wir träumen von unerschöpflicher Pracht
Über Tag"

kennzeichnet die Stimmung jener Menschen, die die Natur immerfort nur von hinten zu sehen bekommen. Wie ein blutiger Hohn lacht ihr Heroismus in erhabener Fratze uns entgegen:

"Wir schlagen aus jeglicher Schlacke noch Glut,
Glück auf,wir ruh'n erst,wenn Gottes Tagwerk ruht
Glück auf".

Das"Erntelied" I.163, mit dem eindringlich malenden Re - frainvers:

"Mahle, Mühle, mahle"

gibt ein soziales Bild. Das goldene Garbenfeld, das bis an den Rand der Welt geht, die vielen Mühlen, die im weiten Land stehen und der Hunger der armen Leute, wie reimt es der Dichter zusammen ?

"Es fegt der Sturm die Felder rein,
Es wird kein Mensch mehr Hunger schrein,
Mahle, Mühle, mahle".

Das "Freiheitslied" I.160, das "Märzlied" I.161 und das "Maifeierlied" I.161 beschäftigen sich ebenfalls direkt mit den sozialen Problemen. In und aus der Natur herausgeschaut sind die beiden ersteren, die verkappte soziale Ge - dichte genannt werden können. Durch das Freiheitslied klingt das Stadtmotiv hindurch, das mehr direkt, aber mit edlem Pathos in der "Predigt ans Grosstadtvolk" I.160 behandelt ist:

"Ja, die Grosstadt macht klein"

hebt sie an.

"Geht doch hinaus und seht die Bäume wachsen
Ihr steht und schafft Euch Zuchthausmauern".

Immer wieder tönt durch Dehmel's Lieder ein elegischer Ton, wenn er von der Stadt spricht. Schon das Kind befällt ein Bangen, wenn es an die grosse Stadt denkt, in der so viele Menschen auf einem Haufen wohnen. Der Erwachsene sieht die Gefahren und der Dichter macht eine Komödie daraus, aber eine traurige.
"Ausschau bei Nacht":

"Unten,an der Ecke drüben,wo eine Gaslaterne
Trübgelb mit dem Mondlicht kämpft,
Schimpft ein frierender Schutzmann
Ein betrunkenes Strassenmädchen aus.
Seele, ja, da liegt Berlin."

Er fühlt es, wie die Enge der Strassen und Häuser die Gefühle und Sinne der Menschen eingeengt hat, wie die Mauern

ihnen ihre Freiheit nahmen und die dumpfe Luft ihren na - türlichen Atem.

Andere soziale Lieder sind: "Zu eng" I.137, "Vergiss-meinnicht" I.142, "Die Magd" I.143, "Die Armen" I.144, "4. Klasse" I.145 und "Dichters Arbeitslied" I.158.

L i e b e .

Wenn der Dichter das soziale Problem von der Menschenliebe her sieht, die bei ihm eine Naturliebe ist, so muss er, und das kommt bei Emil Ludwig gar nicht zum Ausdruck, auch die wahre Menschenliebe wirklich besitzen.

"Unsere Beziehung zur Allgemeinheit", schreibt er im Kriege (D.Br.2.Bd.), "Volk, Menschheit, Vaterland, Welt sind doch schliesslich nur Einbildungsgefühle; was unser eigentliches Leben ausmacht, das sind die reinen Triebgefühle von Mensch zu Mensch, die Beziehungen zwischen den Einzel - geschöpfen". Wie weit muss er selbst wandern, bis ihm eine solche Erkenntnis, eine solche Gewissheit ist: Wandern in der Natur, aus der er sie schöpfte. Versucht er nicht aus Liebe dem Menschen nahe zu kommen. Tut er nicht alles um der Men - schen willen ? Sucht er doch deshalb das typisch-Mensch - liche, den Geist als Natur zu begreifen!

"Ich glaube wir können uns überhaupt nichts ausdenken, was die Natur nicht auch schon irgendwie ausprobiert hat", schreibt er an Kreidolf (D.Br. 1.Bd. Heidelberg 31.6.01).

"Niemand wie Dehmel empfindet den Geist so sehr, so selbstverständlich als Natur", sagt Landauer von ihm. Schon die Materialisten haben eine ähnlich innige Beziehung von Geist und Natur propagieren wollen. Moleschott sagt, dass in unserem Verstand nichts sei, was nicht eingezogen wäre durch das Tor der Sinne" (Büchner "Kraft und Stoff" 158), sie alle haben es mehr oder weniger stark empfunden, wie nah verwandt sich Geist und Sinne eigentlich sind. Auch Dehmel hat es empfunden,denn er war nicht, wie Prybyszewski von ihm sagt, "zeitlebens der Hahnrei seines Bewusstseins". Dehmels Liebe ist nur so sieghaft hell und klar, weil sie so im Geiste stark ist. "Jedes sinnliche Gefühl schillert ja geradezu von einer Fülle gedanklicher Einfälle, Erinnerungen und Neuverkettungen", sagt Dehmel, "und dieses lebendige Hin und Her zwischem bewusstem und eben erst bewusst werdendem Geistes - leben in den Gemütserlebnissen mit zum Ausdruck zu bringen, das ist meine spezifische Stimmung und macht ihre assozia - tiven Nuancen, ihre Prägnanz und ihre Präzision aus. (D.B. I.228 an Schäfer). Das gilt nicht nur für sein Werk sondern mit diesbezüglicher Einschränkung für seine ganze Lebenseinstellung. Wenn das wahre und feste Band, das Dehmel um die Menschen schlingt, die Liebe ist, dann hat Dehmel die Menschen auch im Geiste geeint.

Und wie die Liebe zu der Menschheit die Liebe zu den Menschen voraussetzt, so setzt die Liebe zu den Menschen, die Liebe zu dem einzelnen Menschen voraus. Er hat sie gefunden, so innig fest und so viel, dass er davon ins Unendliche abgibt. Wie er aufgegangen ist mit dem Körper und der Seele eines Weibes, bekennt er am reinsten in seiner Dichtung "Zwei Menschen", aber auch in allen Briefen und Gedichten, die in diese und die spätere Zeit fallen, nehmen wir teil an der Auferstehung, die sein Menschtum in ihr erlebt; denn dieser Mensch feierte als Mensch seine Auferstehung. Es mögen eine

Briefstelle und eine Gedichtstelle nebeneinander gestellt sein, die das besser beleuchten, als es die Worte eines Dritten vermögen: An Frau Paula: "Schläft denn dieser tierische Drang, wenn Du nicht da bist? Nein, jedes Weib das schön ist oder Reize hat, erregt ihn mir ebenso gemein mit ihr wie mit Dir. Und der Drang ist vorbei wenn genossen, aber nicht genossen erhöht er die Sehnsucht.... Alle höchste Entwicklung bedeutet Überwindung der Natur."
Die Gedichtstelle lautet:

II.3: "Aber weisst Du, steig lieber nicht weiter hinunter
In diese Welt der einfachen Seelen,
Sonst möchte Dir eins an ihrem Gottglück fehlen:
Sie geh'n nicht auf darin, sie geh'n drin unter."

Es ist nicht verwunderlich, dass der Dichter diese Liebe selbst als unendlich empfindet:

I.54: "Seit wann Du mein - ich weiss es nicht"

In der Gottreligion geht die endliche Liebe auf in der unendlichen Liebe, in seiner Gottmenschreligion muss die unendliche Liebe in der endlichen aufgehen. Sie ist in dieser Form keine egoistische Wertbegründung, sondern der absolute Ausdruck seines Erlebens. x)

M o r a l

Er überwindet wie wir früher gesehen haben das Geschlecht mit geistiger Hilfe, aber nicht, indem er es von sich weist, sondern, indem er es ganz in sich aufnimmt. Dies ist sein Weg zur geschlechtlichen Freiheit, zurück zum Uranfang. Er sucht solange, bis er die Frau findet, die seine Natur ganz befreit, und als er sie gefunden hat, stellt er jenen Zustand seelischer Harmonie her, der alle menschlichen Bestrebungen in ihrer natürlichen Notwendigkeit gegenseitig versöhnt (Karl Dehmel: Heidelberg 6.1.01).

Der gesunde Dehmel kann natürlich von der Moral nicht angekränkelt sein; denn wenn die Moral überhaupt tief im Geschlechtlichen wurzelt, so müssen auch die Blüten, die sie treibt, die Wurzel verraten.

Das gute und böse Prinzip liegt im Menschen selbst. Er setzt sich daher nicht mit sich selbst auseinander, wenn er das Böse negiert und auch die Kräfte negiert, die das Böse anreizen:

x) Wie die Liebe zum Weib Dehmel durch das Geschlechtliche führt, ist in anderen Arbeiten - ich verweise vor allem auf Arthur Möller-Bruck, R. Pamperrien und Lic. Theol Krüger - schon viel besprochen worden. Das Geschlechtliche, das Triebhafte ist jedenfalls bei ihm so stark ausgebildet, dass er eine geistige Verbindung trotz der hohen Geistigkeit, die ihm selbst eigen ist, nicht als die allein seligmachende ansehen kann.

"Der Gedanke, eine Erscheinung moralisch zu nehmen, das ist nach den vorbestimmten sozialen Vorurteilen zu bemessen, steigt bei ihm gar nicht einmal auf" sagt Franz Servaes (138), "er, der dunkle und glühende Grübler, ist darin wie ein von der Erkenntnis unbeflecktes neugeborenes Naturkind. Was bei ihm paradox klingt, ist deshalb meist nur naiv. "Einen Menschen töten mit heiligem Geist
Die Ehe brechen."
Nur aus dieser Erkenntnis heraus liesse sich für uns ein so überaus roh anmutendes Gedicht wie der "Gesunde Mann" II.34 unmittelbar erklären, ein Gedicht das allein genügen könnte, einem Menschen, der den Dichter nicht kennt, ihn ganz zu verleiden:

"Meine Frau ist krank, sie wird wohl bald sterben
Da kann ich lachen, dann werd ich was erben
O wie lieb mir das Leben im Leibe schlägt,
Wenn ihr Husten mir das Herz zersägt. Hilf Gott!"

Das wäre dann nicht nur Zynismus, nicht nur Gemeinheit, Rohheit und Gefühllosigkeit - es wäre sogar sehr stark ge - fühlt. Wenn es der Erguss eines gepressten Herzens nicht ist, das sich in seiner Maturabhängigkeit nur zu allem Starken und Gesunden bekennen kann und sich zu etwas Kranken bekennen soll, dann wäre es blosser Naturübermut. Hier spru - delte Natur so rein, so klar in einem bitteren Saft, dass sie ihm alles Bittere nähme. Hier schiene Nietzsche offenbart, der Bd. 8 S.63 sagt: "den Menschen, für den es nichts Verbotenes mehr gibt, es sei denn die Schwäche, heisse sie Laster oder Tugend, ein solcher freigewordener Geist steht mit einem freudigen und vertrauenden Fatalismus mitten im All, im Glau - ben, dass nur das Einzelne verwerflich ist, dass im Ganzen sich alles erlöst und bejaht. Er verneint nicht mehr. Aber ein solcher Glaube ist der höchste aller möglichen Glauben; ich habe ihn auf den Namen des Dionysos getauft." Verträgt Dehmel wirklich eine so erhabene Ausdeutung ? Er hat einen nicht von ihm erfundenen aber gedichteten Grundsatz:

"Nicht zum Guten, nicht vom Bösen
Wollen wir die Welt erlösen."

Wenn das Gute relativ ebenso sehr böse wie das Böse gut ist, und nur Stärke und Schwäche in diesem Sinne mehr absolute Begriffe sind, ist Dehmel hierin mit Nietzsche oder durch sich selbst entschuldigt und emporgehoben? Folgert Dehmel selbst so ? Sagt er, dass Stärke und Schwäche einen ursprünglichen Maßstab gäben, wenn er nicht leugnet, dass gut und nicht böse ausserhalb der Natur stünden und im Prinzip in der Natur des Menschen enthalten seien ? Wenn Dehmel sich in einem Gedicht wie der "gesunde Mann" besonders kennzeichnet, dann ist es doch nur der Exponent einer Natur, auf die er schliesslich zurückführt. Wie ein gesunder Körper Krankheitsstoffe ausstösst, so befreit Dehmel seine gesunde Natur in solchen Gedichten, und wie der Arzt die Konstitution des Körpers an diesem Prozess verfolgen kann, legen solche Gedichte für die Beschaffenheit dieser Natur Zeugnis ab. Dehmel folgt nur seiner Natur, und zwischen seiner Natur und der Natur im Ganzen macht er keinen Unterschied. Nur natürlich kann er reagieren; wo es darauf ankommt, nur eine na - turgegebene Auffassung zu der seinen machen.

Nietzsche sagt (Morgenröte 25): "Es liegt nahe, den zeitgenössischen Denker öfters zu zitieren: "Erst haben die

Menschen sich in die Natur hineingedichtet, sie sahen überall sich und ihresgleichen, nämlich ihre böse und launenhafte Gesinnung gleichsam versteckt unter Wolken, Gewittern, Raubtieren, Bäumen und Kräutern. Damals erfanden sie die böse Natur. Dann kam einmal eine Zeit, da sie sich wieder aus der Natur herausdichteten, die Zeit Rousseau's. Man war einander so satt, dass man durchaus einen Weltwinkel haben wollte, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual; man erfand die gute Natur".

Wenn auch diese Worte anscheinend mehr mit reinem Geiste als mit reinem Gefühl geschrieben sind, das, was wahr ist an ihnen, das scheint auch Dehmel auf seine Art wieder gut machen zu wollen. Er versucht den Menschen so in die Natur zu dichten, dass die Natur deshalb nicht eine böse Natur wird, noch dichtet er ihn aus der Natur heraus, weil sie etwa zu gut für ihn sein soll. Weil er fühlt, dass die Natur weder gut noch böse ist, versucht er die Menschen als ihre Geschöpfe nach ihrer - der Natur - Weise in ihr aufzulösen. Er macht zwischen Natur und Mensch keinen Wesensunterschied.

I.43:

Maiblumen blühten überall, Er sah mich an so trüb
und müd, Im Faulbaum rief die Nachtigall
Die Blüte flieht, die Blüte flieht.
Von Düften war die Nacht so warm, wie unser Blut
Und wir, so jung und freudenarm
Und über uns im Busch das Lied, das schluchzende
Lied:
Die Glut verglüht,und er so treu und mir so gut."

Am unverfrorensten spricht er aber in seinem "Landstreicherlied" I.176 mit der Narrenfreiheit, die er in dieser Maske ausnutzen darf:

"Jetzt bin ich endlich mit der Welt allein
Sing,Seele,sing Dich von der Menschheit rein.
Sie singt in einem fort, still oder schrill
Dass keine Seele sein kann was sie will, das ist
gemein .... Die Knospen platzen all vor Trunkenheit
Ihr in der Stadt, ihr platzt vor Futterneid
Du kannst Dir jeden Ast zum Szepter nehmen
Der Tau beträufelt dich mit Diademen
Du trägtst ein Schleppkleid von Milliarden Blüten,
Das brauchst du nicht vor Mottenfrass zu hüten...
Fühlst,Schatz,wohl auch was unterm Schnürleib
reifen
Wenn nicht, so geh' und hör' die Hengste schrein".

Eine natürliche Freiheit, nach der nur leider niemand leben kann und darf, eine Freiheit, die sich der Dichter deshalb auch nur in dieser Form erlaubt. Es soll ein rücksichtsloses Gefühlsbekenntnis sein, das alle Erde abschüttelt, mit der es sonst die Wurzeln bedecken muss, damit der Lebensbaum menschlicher Gemeinschaft wachsen kann. Dieses Gedicht, das auf Kosten jeder sozialen Vernunft entstanden ist, ist schon übersozial. Aber es ist ein an sich vollkommener Ausdruck jenes Naturgefühls, das nur sich selbst empfindet. Es führt auf die Bedingungen einer Vitalität, die deshalb so stark ist, weil sie sich noch im Kunstwerk ausleben kann, wo es das Leben versagt. In II.70 "Ein Blütenblatt" ist das Gleichnis einer Tulpe erzählt, deren eine Samenpuppe so hingebend geöffnet ist, dass sie

"Nach der Blüte nicht zurückverlangt,
Wenn alle Blätter abgefallen liegen"

Die Naivität Dehmels, mit der er sich gerne äussert, mag ein heimgebrachtes Kindheitsstadium sein. Dehmel ist in gewissem Sinne ja zeitlebens ein Kind geblieben.

Auch so lässt sich deshalb seine ganze Moral entwickeln und begreifen: Es liegt ja wirklich etwas Kindliches darin:

"Ich liebe das Tier im Menschen wie den Gott im Menschen "über Ideale)".
"Dass die Menschen Schuld kennen, ist auch keine Schuld, denn Fähigkeiten kann man niemals für eine Schuld ansprechen (März 02)".
"Denn es ist Natur, die wir als untermenschlich und in diesem Sinn als widernatürlich uns immer schärfer zum Bewusstsein bringen wollen; denn nur dadurch lernen wir sie beherrschen, d.h. eigentlich nichts anderes, als dass es etwas Unnatürliches nicht gibt; denn was es gibt, muss darum, weil es es gibt, auch natürlich sein" (Bespr. von Venus perversa).

Eine gewisse Moral, gegen die der Dichter zu Felde zieht, ist in ihren Prinzipien von den schwachen Menschen aus Klugheit zu Teilen erhalten und ausgebaut. Durch sie wurde die menschliche Natur jahrhundertelang unterdrückt, bis das religiöse Erlebnis, das dieser Moral zugrunde lag, ausgekostet war und aus sich nicht wieder erneuert wurde. Dehmel sieht in seiner Zeit den Keim einer neuen Menschheit:

In der Lebensmesse II,34 preist er den Menschen einer neuen Wirklichkeit. Greise und Kinder, Väter und Mütter, eine Jungfrau, ein Held, eine Waise und zwei erfahrene Sonderlinge unterhalten sich im 3. Reich. Die Phantasie, mit der jene anderen unbekannte Welten ausfüllen, verschwenden sie an ihr Diesseits. So werden sie sich selbst zum Mythos:

"Wenn der Mensch
Der dem Schicksal gewachsen ist
Sein zerfurchtes Gesicht
Vor der Allmacht der Menschheit beugt,
Nur noch vor der Menschheit
Dann wird seine Seele wie ein Kind
Das im Dunkeln mit geschlossenen Augen
An die Märchen der Mutter denkt".

Doch all dies ist nicht ohne die belebende Kraft der Phantasie, die Fähigkeit der freien Erzeugung mehr oder weniger zusammengesetzter Vorstellungen, die an die einfachen Elemente gebunden sind, welche die sinnliche Wahrnehmung bietet. Die künstlerische Einbildungskraft Dehmel's tritt hier eigenartig und stark hervor. Durch die Kraft seiner Phantasie trägt er den Himmel auf die Erde zurück und macht die Erde zu einem irdischen Paradies einer Menschenzukunft, die er sich vorausnimmt (II,134):

"Denn nicht über sich
Denn nicht ausser sich
Nur noch in sich
Sucht die Allmacht der Mensch,
Der dem Schicksal gewachsen ist".

Sein Held verkörpert sein Ideal. Er steht auf dem Trümmerhaufen jener Gläubigkeiten, die schon in der Venus idealis I.311-314 in ein Bild getuscht wurden. Dort sollte die grosse Enttäuschung die grosse Kunst geben, über den eigenen

Schatten zu springen. Hier wäre eine so genialische Ein - bildung in die Weisheit des Helden gefolgert, nur dem Schicksal zu erliegen, dem er gewachsen ist. Schicksal ist keine Idee mehr, Schicksal ist nur noch Wirklichkeit. Um einer Wirklichkeit willen will der Mensch leben, es gibt eine Idee von ihr, die ihn ausser sich setzt. Diese Idee löst, was die Natur bindet, sie betätigt sich wie die blinde Na - tur:

"Kommt mir nicht mit Euerm Treiben
Ich weiss kein Ziel, ich will kein Wohl!
Ich habe nur dies mein Herz im Leibe,
Das von jeher überschwoll".

Der von Sieg zu Siegen dahinstürmende Held ist nur ein ra- sender Dionysos, solange er sie nicht in einem tiefen Sinn zu krönen weiss. Erst die Liebe kann ihm die Befreiung zur Vernunft der Wirklichkeit bringen. In der Liebe muss er da- her dem Schicksal erliegen, dem er gewachsen ist:

"Holt mir jene Jungfrau vom Wege
Der das Land zu eng war hier
Schwillt mir deren Herz entgegen
Will ich sie an mein Herz legen
Und ich schlacht' ihr meinen Stier
Und wir steigen zu Schiff und lenken
Uns durch Wetter und Wasser und Wind
Und sie soll mir Kinder schenken
Die dem Schicksal gewachsen sind".

Nur der Wirklichkeit, nicht ihrer Idee kann der Mensch gewachsen sein. Die Idee steht immer noch höher, immer noch darüber. Darum muss er die Idee im Schicksal zur Wirklich- keit machen.

Die Menschen, die Dehmel preist, sind Kraftmenschen: aus ihrem Körper, ihrem Geist und Gemüt summieren sie sich. Sie sind eine moderne Übersetzung der "Kaloi Kagathoi", stark statt schwach durch ihre Zeitlichkeit. Sie sind Käm- pfer, aber nur, wenn sie dazu gemacht werden; denn auch ihre Sehnsucht ist der Friede, den erringt ihnen aber nur ihre kämpferische Selbstoffenbarung. Darum leben sie in ihr. Doch das Leben ist auch stark, es zermürbt das Bewusstsein der Kraft durch seinen Widerstand. In dem Gedicht "Der Schwi mer" II.51 sucht Dehmel diesen Widerstand in der Gegenüberstel - lung mit der einmaligen Tat herauszuarbeiten:

Gerettet. Er streichelt den Strand
Um den er rang mit dem wilden Meer".

Er ist Sieger geblieben im Kampf mit dem nassen Element. Nun liegt er am Strand und blickt aufs Land hin.

"Da wirds nun sein wie jeden Tag
Und er blickt zurück aufs wilde Meer".

Fast sehnsüchtig. Der lange Kampf mit dem Leben zehrt auf. Es ist kein heldisches Erlebnis, in dem eine Kraft endgül- tig emporgerissen scheint, es ist ein immerwährendes Mühen, das oft vergeblich bleibt, das oft nicht belohnt zu werden scheint. Der Meister eines langen Lebens, der Bezwinger des immer neuen Leids sucht deshalb nach seiner einmaligen Über- windung. Er befreit es durch eine grosse seelische Tat von innen heraus. Er beschwört ein grosses Erlebnis, das es end- gültig aufzehrt. Er wirft ihm das grösste Glück entgegen, zu dem er sich in einer traumhaft wahren Selbstempfindung

steigert, die er notwendig in einem Naturakt erlebt:

I.53: "Eine Flamme sah ich lodern
Hoch und rein aus goldner Schale
Und die Flamme schien zu fodern:
Wirf Dein Leid in diese Schale!
Und anbetend hingezwungen
Fühlt ich Gluten mich umfangen;
Rauschend küssten ihre Zungen
Mir die Augen, Stirn und Wangen
Und ich fühlte hell vergehen
All mein Leid mit einem Male
Rauschend mich als Flamme wehen
Selber in der goldnen Schale."

Wenn eine Gebärde völliger Gelassenheit hierzu im Einklang stehen soll, obwohl das Glück sich am Leid bemessen muss, ist sie nur in der selbstschöpferischen Tat eines Gott-Menschen zu begreifen, der es für seine Veranlagung nimmt glücklich zu sein, weil er sich frei machen kann:

II.88: "Und jeden Abend kannst Du so aufatmen:
Du horchst ins Dorf hin, was die Glocken wollen,
Du gehst ins Freie,
Der Rauch der Hütten umarmt die Eichenkronen:
Auf, Seele, auf!
Dann raunt Dir frühlingsheimlich ein Echohauch
Unter den knospenvollen Wipfeln zu:
Ins Freie auf, - so frei ins Freie,
Wir dort der Vater mit seinem Kindchen Ball
spielt".

Mensch und Gott.

Was ist Dehmel da Gott?
Diese Frage bleibt noch offen.

An Mombert (Pankow 16.1.98) schreibt er: "Mir ist Gott nicht das Ideal. Er ist auch die Natur für mich. Er ist, was ich aus ihm zu machen geruhe. Er ist mein Ich, mein zwiefach eines, mein geistiges wie fleischernes, Tierheit und Menschheit in einem, das ist mir Gott".

Die Christusnähe Dehmel's muss in dieser Perspektive geradezu persönlich werden. "Er sieht in ihm seinesgleichen" sagt Emil Ludwig (16) "Hingabe an die Menschheit, gekreuzt vom Willen zur Macht".

In diesem Christusproblem spiegelt sich für Ludwig der Dichter.

In der Sammlung der Dehmel-Gedichte finden sich viele Jesuslieder. Das bezeichnendste ist vielleicht "Gethsemane". Jesus entgöttlicht sich, Nichts könnte das besser beglaubigen als die Gethsemanescene:

"Nein ich fühl'es, nicht wie ich will, Vater
Geist der Welt, der alle Seelen speist,
Allen Fleisches Schöpfer und Berater,
Du des Lebens, Du des Todes Vater
Deiner Hand befehl ich meinen Geist".

Dem Anschein nach noch keine Synthese zwischen der christlichen Religion und einer modernen Weltanschauung, in Wirklichkeit aber doch schon; denn der Sinn dieser Stelle erhellt

sich nicht aus sich. Die bange Frage: "Wird denn nur für Opfer Sieg gewährt", die zugleich wie eine Anklage klingt, ist mit Notwendigkeit aufgetaucht. Weil Jesus nicht um sie herumkommt, sieht er - eine Wiederumkehrung von Pauli Lehre - seine ganze Sendung plötzlich neu. Sein Lebenswerk ist nicht durchgesetzt, es ist an sich nicht nur vergeblich, es kann sogar verhängnisvoll sein, weil er an der Natur frevelte und ein Beispiel gab. Nur durch seinen Tod kann er die unheilbringende Lehre aus den Herzen tilgen, in die er sie verpflanzte und nur dadurch erscheint er zugleich selbst gesühnt. Weil er sein Werk durch den Tod zerstört weiss, wird er darum wieder ruhig. Er darf sich ja nun den Menschen hingeben, um sie vor schweren Kämpfen zu bewahren./Allzu willig war mein Fleisch dem Geist/(Geist als Naturfremdes gedacht).

"Weh, entbrächen meines Glaubens Gluten
Sollen Tausend um mich einen bluten,
Wer nach meinem Wandel lebt verwaist
Und ich fühl's es, nicht wie ich will, Vater..."

Fast freudig stirbt Jesus.

Hier ist das Leben eines Menschen deshalb geschlossen, weil er sich über die Natur erhob.

"Ach ein Baum der Licht gab,
Wollt' ich leben übermächtig der Natur".

Im Tode, wo die Natur in ihrer schroffsten Form auf ihn zukommt, da muss er sie erkennen, weil er hier nicht mehr an ihr vorbeikann.

Der "naturfremde" Jesus - hierin sieht der Dichter allerdings in ihm nicht seinesgleichen - begegnet uns in "der tote Hund" I.151.:

"Die Menschenmenge begafft den toten Hund".

Seine widerlich verzerrte Gestalt und der Kadavergeruch, den der Körper ausgibt, erfüllt sie mit Ekel:

"Da trat Jesus unter den Schwarm
Hell hob sich über den Leichnam sein Arm
Seht sprach er, und stand voll Sonnenschein
Seine Zähne sind wie Perlen rein
Und lächelte, dass alle dies erlebten,
Durchglühten Schlacken gleich erbebten".

Diese von Dehmel allerdings nur nachgestaltete Legende will uns natürlich nicht sagen, dass Jesus auch am Hässlichen immer das Schöne sah, sondern dass Jesus nicht das Hässliche sah. Für ihn existiert das Hässliche nicht, obwohl es besteht, weil er die Natur nicht mit natürlich eingestellten Augen betrachtet. Dadurch löschte er aber die Schönheit aus; denn er sah das Schöne vom Hässlichen her, er sah nicht auch das Hässliche vom Schönen her. Analog würde daraus erfolgen, wie Jesus eine Welt aufbaute, welche zu viel Ursprung aufgab, eine Welt, in welcher auch die Schwachen stark werden konnten.

In I.127 ist Jesus die tragische Erscheinung an sich und für andere: "Er opfert den dürstenden Menschen, indem er ihnen sein Blut dargibt; sie aber brauchen Wasser, Es ist im Grunde wieder die alte Geschichte vom verhängnisvollen Opfer. Die Menschen haben durch das von ihm nicht verlangte Opfer eine Schuld an ihm, indem sie es annehmen, eine Schuld, die sie wieder in Schulden abzahlen müssen.

Weil sie an ihnen immer wieder neu tragen müssen, darum sind sie unfrei geworden, leben nicht mehr natürlich.

"Auf einem Dorfweg" I.150 packt ein anderes Problem. Der Vergleich zwischen Jesus und einem betrunkenen Bettler ist zwar banal - er entspricht auch keinesfalls der Anschauung von Dehmel über Jesus - aber das Wesentliche an dem Gleichnis ist die Situation, die es dazu macht. Jesus hat es gut mit den Menschen gemeint, aber die Menschen wollten sein Mitleid nicht. Die ganze Natur wäre ja dann nur bejammernswert gewesen. Als das kleine Mädchen - wir kommen zum Gleichnis - von seinem Bruder geschlagen war, hatte es Schmerzen, und darum weinte es. Als der empörte Bettler dazu kam, hätte es weinen sollen über die Rohheit seines Bruders und über seine Mißachtung, ihre Tränen hätten nun zwei Quellen gehabt. Dagegen wehrte sich sein gesunder Instinkt. Der Bruder war stärker als das Mädchen; darum war es nur natürlich, dass er es schlagen konnte. Das Mädchen musste nicht in seinem Bruder, sondern in dem Bettler den Beleidiger sehen, der es über ein Leid trösten wollte, das er ihm erst verursachte.

"Dem Krüppel schossen Tränen in die Augen,
Er stöhnte laut, o Welt, o Welt
Und musste sich an eine Linde lehnen
Und taumelte und fiel ins Nelkenfeld".

Die Jesuslieder Dehmel's wollen und sollen keine Gotteslästerung sein, obwohl sie von den gläubigen Christen als solche empfunden werden müssen. Sie sind alle von seiner Gott-Menschlichkeit aus betrachtet, zu der ihn nicht nur seine Natur, sondern das Glück, mit der er sie immer wieder durchsetzte, veranlasst haben. Lic. Theol. Krüger S.19 begründet die Religiosität Dehmel's aus einem gesteigerten Selbstbewusstsein, einem lebhaften Optimismus und der Naturhaftigkeit. Sie ist auch in den Jesusliedern nur eine Konsequenz des Pantheismus, der unmittelbar aus der Naturanschauung des Dichters offenbar wird. Dieser Pantheismus, der, wie Raoul Richter sagt, zum übergreifenden Prinzip der diesseitigen Welt wird, muss aus Jesus wieder einen Menschen machen. Die wahnsinnig anmutende Selbsterhebung, die ihn heruntersetzt, ist nur das sinnlose Berauschtsein des neuen Menschengefühls:(Aus der 10-bändigen Ausgabe:)"Denn ich bin grösser jetzt als meine Sünde; denn Schöpfer bin ich, während ich zerschlage". Die Gottesgleichsetzungen, die der Dichter erhebt, dürfen deshalb nicht wörtlich genommen werden. Er ist hierin Revolutionär und sich bewusst, dass er es ist. Er möchte, dass die anderen aufbauen, was er sich selbst in seinem Herzen errichtet hat, nachdem er den "alten Gott" daraus verdrängte, um inniger, unvermittelter und selbsteigner die Natur aufzunehmen, denn seine Natur fordert es zu fühlen:

I.54: "Und auch Dich dort oben
Weisse Taube Du,
Die wie gestern
Zwischen ihren grauen Schwestern
Glänzt und kreist:
Alles erfüllt
Mein heiliger Geist".

Jede Betätigung des Geistes ist auch nur natürlich und darf daher nicht ein natürliches Gefühl befremden. Geist und Gefühl sollen im Gegenteil zusammenwirken, sie vertiefen das Leben als zwei Aeusserungen der "einen" Natur.

Dehmel's Auffassung der Natur wird so eine Umkehrung von Rousseau's: Zurück zur Natur. Bei Dehmel's geistiger Naturbindung müsste es nämlich heissen: Vorwärts zur Natur, und zwar in dem Maße, wie man bei einem Menschen von gei = stiger Entwicklung sprechen kann: Vielleicht zu einem neuen Aufblick hin, zu einem neuen Gott.

Zusammenfassung.

Die Aufgabe der Dissertation bestand in der Beschrei - bung des Naturgefühls in der Lyrik Richard Dehmels. Es wur- de in der Untersuchung ausgegangen von der Betrachtung ei - nes gesammelten Natureindrucks. Der Dichter befindet sich in einem Zustand, in dem seine Natur mit der äusseren Erschei - nungswelt durchaus harmonisch zusammenwirkt. Er ist in diese Moment ein ganz in sich ruhender Mensch in einer dazu gestim ten Landschaft. Er vergißt sich selbst und erlebt ohne ge - dankliche Reflexion in der überwältigenden Stärke und Einhei seiner Sinnesempfindungen rein gefühlsmässig. Er empfängt al so einen gesammelten, weil in sich so geschlossenen Natureindruck, daß es bei einem völligen Aufgehen in Natur keiner geistig ergänzenden Ichdeutung mehr bedarf.

Es wurde festgestellt, daß der Künstler, wenn auch nicht oft, so doch einige Male es vermocht hat, einen gesammelten Natureindruck aufzunehmen und im Gedicht wiederzugeben. Wie im folgenden mehr und mehr ersichtlich wird, ist das Natur - gefühl des Dichters in seiner Tendenz nämlich äusserst stark ichbewusst und daher im allgemeinen einer gesammelten Natur - betrachtung nicht zugänglich.

Das wird schon in dem Abschnitt "Licht und Farbenreize" deut- lich. Es geht dem Dichter um die Entfaltung aller vorhande - nen Kräfte. In seine Natur ist daher das Geistige gemäß sei- ner besonderen Begabung von vornherein miteinbezogen.

Es wird bei allem Farben- und Lichtersehen also eine starke geistige Durchdringung seiner Erlebnisse konstatiert. Diese ist für Dehmel überhaupt typisch und so erklärt sie auch z.T. die Bedeutung der Nüancen und Kontraste und gerade beim optischen Sinn. Der optische Sinn hat sich in der grossen Li be des Dichters zu seiner zweiten Frau offenbar erst voll en wickelt und konnte in malerisch reizvolles Sehen schliess - lich bei ihm ausreifen. Als besonders bevorzugte Farbe er - scheint: "Rot" für Dehmel. Das Hinreissende, Grelle, Leiden- schaftliche und das unheimlich Offene dieser Farbe hat ihn mächtig angezogen. Viel von seinem eigenen Wesen mag ihm da- ran besonders deutlich geworden sein.

Die optische Erlebnisintensität hatte eine akustische Erlebn intensität im ganzen offenbar zurückgedrängt. Aber auch dies bleibt noch ausgeprägt und bestimmend, weil sie es schon früh für ihn war. Dehmel ist Märker. Die weite Stille seiner Hei- matlandschaft hat ihn lauschen lassen auf die Töne, die sie birgt. Auch die feinsten und leisesten Töne lernt er hören und deuten. Die laute Landschaft bevorzugt er aber. Er ver - steht es, in ihr sein Temperament auszuspielen und seinen Geist in ihr gewaltig zu beleben und anzuregen. Die Sinnbe - wußtheit des Dichters erscheint dabei so ausgeprägt, daß sie

ihm die Natur und im besonderen die Landschaft für irgendeine Beziehung auf seinen selbsteigenen seelischen Standort in der Welt schlechthin gegenwärtig macht. Die Geistigkeit vermag Dehmel allerdings nicht vor unnatürlichen Übertreibungen und Entstellungen zu bewahren, aber sie führt das Gefühl doch bis an die äussersten Grenzen des noch eben Künstlerischen. Die Bedeutung der Geschmacks- und Geruchserlebnisse wurde als sehr verschieden erwiesen. Letztere sind von Dehmel stark empfunden und auch dementsprechend abgeschildert worden. Oft muss für uns allerdings der Eindruck entstehen, daß dem Dichter die niederen Sinne schon höhere Sinne sind, was an sich aber nicht der Fall ist. Dadurch, dass Dehmel möglichst alle Sinne ausbildet, erhalten seine Erlebnisse auch im Künstlerischen die ihnen eigentümliche Rundung, alles offenbar im Zeichen seiner Selbstentfaltung und menschlichen Vollendung. Erlebnisse durch den Tastsinn sind zwar nicht einwandfrei nachzuweisen, dafür nimmt aber das allgemeine Körpergefühl einen sehr grossen Platz ein. Es äussert sich, wie wir sehen, in seiner strotzenden Gesundheit, seiner bravourösen Männlichkeit und seinem starken Liebesbedürfnis.

Sehr bezeichnend ist das Sich-Männlich-Fühlen bei Dehmel, das in der äusseren Natur einen starken Wiederhall findet. Überall, wo etwas Gewaltiges vorgeht, empfindet er sich. Vergleicht man einmal die aufgewühlten Landschaften mit den dämmernden, heiter und ruhig wirkenden Landschaftsszenen, offenbart sich, wie der Dichter sich in diesen in ebendemselben Maße zu verlieren scheint, wie er sich in jenen findet. In der aufgewühlten Natur findet er einen lebendigen Ausdruck für die widerstreitenden Kräfte in ihm selbst und in dem Maße, in dem er sie als Widerspiel der "einen" Natur erlebt, wächst in ihr zusammen.

An die Betrachtung des Sich-Männlich-Fühlens, die den ausgeprägten Individualisten vielleicht am besten beweisen kann, schließt sich wie von selbst die Einstellung zum Geschlecht und zur Frau überhaupt. Diese wurde als grundlegend bezeichnet. Der Aufstieg des erotischen Menschen erklärt nämlich das gegenseitige Durchdringen von Geist und Sinn, das sich in seinem Naturgefühl ganz verschieden äussert, aber doch letzten Endes ganz einheitlich ist. ---

Die Naturnähe des Dichters wurde im 2. Kapitel der Arbeit vornehmlich vom Zeitlichen her erklärt. Als sehr bezeichnend muss der mangelnde geschichtliche Sinn bei dem in der Natur und deshalb ganz in der Gegenwart lebenden Dichter angesprochen werden. Es ist tatsächlich so, dass eine weniger bedeutende Gegenwart dem Gefühl des Dichters eine an sich bedeutende Vergangenheit einfach totschweigen kann. Die Gegenwartsnähe des Dichters macht ihn geeignet, oft sehr unmittelbar zu wirken und wiegt oft genug die Reflexionsstärke auf, die sonst wohl manches Erlebnis pressen würde. Vor allem aber gibt sie ihm Gewähr für eine möglichst natürliche Selbstentfaltung.

Weil Dehmel so in der Gegenwart lebt und so zeitsinnig ist, lebt er ganz in der Bewegung, sieht und hört und schildert überall Bewegung, ist selbst fast immer in Bewegung. Wir begleiten ihn durch die Jahreszeiten, von denen ihm die eigentlich bewegten, also Frühling und Herbst am meisten sagen, und zwar ganz ungleich mehr als Sommer und Winter. Wir begleiten ihn durch Tag und Nacht. Dehmel müsste nicht ein Dichter der Liebe sein, wenn ihm die Nacht nicht besonders viel zu sagen hätte. Aber die bewegten Übergangszeiten, der Abend und der Morgen, sind als Naturerlebnisse für ihn be-

deutender. Überall ist dabei der Trieb zu geistiger Durch - dringung bis zum Symbolischen hin . . wieder festzustellen. Daneben ist die Personifikation zum Zwecke lebendiger An - schauung oft sehr weit getrieben. Dehmel kann dem Gefühl auf diese Weise die Naturdinge geradezu aufdrängen.

Im Zusammenhang mit dem Abschnitt "Nacht" werden die Abschnitte "Mond" "Sterne" und dann die "Sonne" behandelt. Gerade die Gestirne finden bei Dehmel einen ganz besonders, ja auffallend reichen Widerhall. Der Mond zunächst: er reizt vor allem die künstlerische Phantasie des Künstlers und wird im Hinblick auf alle anderen Naturdinge bei Dehmel besonders lebendig.

Die Sterne aber erschliessen ihm den grossen Raum und das Tor zur Welt. Er macht sich besonders viel Gedanken über sie, kann sich aber doch so in sie versenken, dass er von der mehr schicksalhaften Betrachtung ganz zum gläubigen Aufsehen sich emporgezwungen fühlt und das Eins- und Allgefühl ihn schließ- lich beseligt. Er wird vertraut mit ihnen wie ein Bruder und das erklärt wohl auch mit das innige Verhältnis, das er zu al- len anderen, auch zu den kleinsten und unbedeutenden Erschei - nungen haben kann. Er fühlt sich dabei selbst als eine kleine Welt im Grossen und alles ist auf ihn bezogen.

So auch die Sonne, die er zum Teil glühend besingt. Sei- ne Gefühle gehen ja überhaupt vor allem ins Helle, ins Besonn- te. Die Sonne als Lebensprinzip, die Sonne als Lichtbringer und Wärmespender, die Sonne auch als Abbild eigenster per - sönlicher Ausstrahlung: der Liebende glaubt sich aufgegangen in eine grosse, einige, einzige Strahlenwelt.

Nicht unwichtig sind die verschiedenen Wetterstimmungen, die am Schluss des Kapitels behandelt werden. Wie reizvoll und zugleich wie tiefsinnig ist z.B. von Dehmel eine neblige Landschaft erlebt. Spannungs- und Entspannungszustände im Sinken und Steigen des Nebels über einer Landschaft: Solche Bewegung hat ihn wieder stark auf sich selbst gewiesen. Auch der Sturm, das Gewitter tun das,wie wir dann sehen, auf ihre Art. Sie treffen vornehmlich seine männlichen Instinkte, die ja fast immer und überall sehr rege sind. Vorherrschend in allem ist der Entfaltungstrieb. Die mächtige Willensregung und der rege Geist behindern den strebenden und ausgeprägten Individualisten zwar oft, in den Dingen aufzugehen, sich ih- nen hinzugeben, aber den Dichter, der sich zur Natur empor- leben möchte, treibt die Liebe unversehens und dann stets be- glückend in ihre offenen Arme und läßt ihn dort ausruhen. -

Das dritte Kapitel behandelt zunächst kurz das Problem Natur und Einsamkeit. Dehmel hat jenen ausgeprägten Gemein - schaftssinn, der aus einem Für-sich-allein-Stehen und tie- fen Selbstbesinnen sich erst entwickeln kann. Weil er als der geistig überaus reg- und strebsame Mensch allem immer auf den Grund gehen möchte, darum sagt ihm auch irgendeine Erscheinung als solche wenig. Das geht zunächst auf sein Schönheitsempfinden. Im organischen Lebensprozeß wird er nicht so sehr eine schöne Erscheinung heraussehen, als viel- mehr das, was hinter ihr steht. Bei der Blume also nicht so sehr die Blüte, als den in ihr sich ausdrückenden Verfalls- und Werdeprozess. Er erklärt sich daraus sein eigenes Le - bensprinzip und wächst im Gefühl mit der Blume eng zusammen; er kann daher auch die innigsten Beziehungen im Menschenle- ben durch eine Blume gefühlsmässig ausdeuten.

Bei den Tieren, die im Vergleich zu der Pflanze ein mehr selbständiges Dasein führen, ist die lyrische Einfühlung, wie

wir dann sehen, nicht mehr so wirksam, besonders ist sie es nicht bei den höheren Tieren, die der Dichter in seiner Dichtung denn auch mehr ideenbezüglich verwendet, als daß er sie zunächst einmal seinem Gefühl wirklich bezwingend anzupassen vermöchte.

Nachdem die einzelnen Naturdinge schon bis zum Menschen herauf durchgesprochen sind, kann jetzt verstanden werden, daß es dem Dichter bei seiner seelisch-geistigen Naturdurchdringung auf blosses Stimmungsmachen in seiner Lyrik überhaupt nicht ankommt. Aber alles zaubert Stimmung, weil es möglichst beseelt wird, auch die Technik wird von Dehmel beseelt. Was die Form betrifft, so weiß sie die Stimmung meisterhaft zu beleben. Sie ist nämlich so lebendig wie ihr Inhalt und aus ihm geboren. Indem sie zugleich ein stark persönliches geistiges Gepräge hat, weist sie unmittelbar auf die stark ausgeprägte Persönlichkeit, die dahinter steht.

Wie das Gefühl in einer Stimmung machenden Landschaft weit und schwingend wird und die Form frei gibt, zeigt Dehmel's Verhältnis zum Meer am innigsten, inniger wie seine Beziehung zum Gebirge, das er so gern hat. Der besondere Dehmelton, der uns oft eigenartig ergreift, weist jedoch auf seine engere Heimat, die sandige Mark, in der sich das Naturgefühl Dehmels eigentlich entwickelt hat.

In den letzten Abschnitten werden die Fragen "Mensch und Mensch und "Mensch und Gott" abgehandelt. Ein Dichter mit echtem Naturgefühl muß notwendig ein tiefes soziales Empfinden haben, das sich speziell den Mitmenschen gegenüber ausspricht. Die vielen sozialen Gedichte Dehmels sind keinesfalls parteipolitisch zu bewerten. Dehmel will lediglich, daß die sozialen Verhältnisse der modernen Arbeits- und Stadtmenschen so geregelt sind, daß sie mit der Natur in einer innigen Berührung bleiben. Dann würden sie sich frei entwickeln und brauchten auch keine moralischen Maßstäbe mehr. Der wahre Naturfreund, der sich wie der Dichter selbst, das Tor zur Natur stets offen hielt und in ihr immer höhere Liebe fand und ausstrahlte, hat überhaupt keine allgemein moralischen Grundsätze. Weil er weiß, daß die Natur weder gut noch böse ist, versucht er die Menschen und speziell sich selber als ihre Geschöpfe nach ihrer, der Natur Weise, in ihr zu begreifen und darzustellen. Er stellt sie aber - und das ist das Entscheidende - gerade damit sehr fest auf ihre eigenen Füße:"Denn nicht über sich, denn nicht außer sich, nur noch in sich, sucht die Allmacht der Mensch, der dem Schicksal gewachsen ist." In den Christusgedichten muss der Dichter bei aller großen Verehrung und Liebe, die er zu Christus persönlich hat, wohl doch in dieser Richtung verstanden werden d.h. er muss Christus durchaus als naturgebunden betrachten. Christus hat dafür gebüßt, daß er sich über die Natur erhoben hat und er hat seine Irrlehre widerrufen, sagt Dehmel, aber an anderer Stelle von sich selbst im Hinblick auf die Natur: "Alles erfüllt mein heiliger Geist". Dehmel hat mit diesen Problemen ernstlich gerungen und hat seinen Kampf in seine Dichtung getragen. Er ist auf seine Weise mit den Dingen fertig geworden. Das Dehmel'sche Naturgefühl aber kann im Anschluß daran wohl als eine klar bewusste menschliche Erhebung zur Natur angesprochen werden. Der Dichter hat zum Ziele zwar ein blosses Aufgehen in der Natur, ein Ruhen in ihr, aber er hat sich dieses Ziel so weit gesteckt, wie sein Wille zum Leben reicht und da er diesen vortrefflich wachzuhalten und anzuregen versteht, treibt es

ihn stets weiter. Vorwärts zur Natur treibt es ihn: Nicht mehr wie bei Rousseau: "Zurück zur Natur": " Vorwärts zur Natur" und zwar in dem Maße, wie man bei einem Menschen gerade auch von geistiger Entwicklung sprechen kann. Ein ästhetischer als auch ein heiterer Dichter tritt dahinter im Ganzen gesehen nicht unvorteilhaft zurück. Vergeblich werden wir manchmal nur den Romantiker suchen.

L I T E R A T U R

I. Werke des Dichters:

Dehmel, "Gesammelte Werke", in 10 Bänden, Berlin 1910

Dehmel, "Gesammelte Werke", in 3 Bänden, Berlin

Dehmel, "Schöne wilde Welt", 12. Auflage, Berlin 1922

Dehmel, "Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883-1902", Berlin 1922,

Dehmel, "Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902-1920"" Berlin 1923,

Dehmel, "Zwischen Volk und Menschheit, Kriegstagebuch" Berlin 1919,

Dehmel, "Kriegsbrevier" Leipzig 1917

Dehmel, "Volksstimme - Gottesstimme" Hamburg 1914

Dehmel, "Mein Leben". 1922 Druck der Dehmelgesellschaft Berlin,

Dehmel, "Bekenntnisse" 1923 Berlin.

II. Werke über den Dichter:

a) Bücher:

Bab Julius, "Richard Dehmel's Werke" Berlin 1902

Bab Julius, "Richard Dehmel" 1926,

Slochower Harry "Richard Dehmel, der Mensch und der Denker" Dresden 1928

Hösel, "Dehmel und Nietzsche" Münchner Dissertation 1928

Enders Karl, "Ideal und Leben in Dehmel's Lyrik" Dortmund 1909

Diederichs Benno, "Hamburger Poeten", Hamburg 1911

Furcht Walter, "Richard Dehmel, seine kulturelle Bedeutung, sein Verhältnis zu Goethe und Lenau und zur Moderne" Minden 1899

Krüger Lic.Theol.Richard, "Dehmel als religiössittlicher Charakter, eine Studie zur neuen Mystik" Tübingen 1921.

Kühl Gustav, "Richard Dehmel", Berlin und Leipzig 1906

Kunze Kurt, "Die Dichtung Richard Dehmel's als Ausdruck unserer Zeitseele", Inauguraldissertation, Leipzig 1913,

Ludwig Emil, "Richard Dehmel" Berlin 1913

Möller-Bruck, Artur, "Richard Dehmel" Berlin und Leipzig 1900

Pamperrien Rudolf, "Das Problem menschlicher Gemeinschaft in Richard Dehmel's Werk" Tübingen 1924.

Schäfer W., "Zwanzig Dehmel'sche Gedichte mit Einführung," Berlin 1897

Schaukal Richard, "Richard Dehmel's Lyrik: Versuch einer Dar = stellung der Grundzüge " Leipzig 1903

Stern Bolko, "Stunden mit Richard Dehmel" Wiesbaden 1926

b) Zeitschriftenliteraturen über Dehmel von:

I.A.Beringer, "Das literarische Echo" VII,100-110 Berlin 1904

P.Behrens, Die Lebensmesse von Richard Dehmel, "Die Rheinlande" 4.2.1901 S.28-40 Düsseldorf.

H.Benzmann, "Konservative Monatsschrift" 344-349, 1920

E.Bernstein, Ein wenig neueste Dichtkunst "Die Neue Zeit" 95/96 Stuttgart.

E,Buchner, Dehmel - Mombert "Hannoverscher Kurier" 9.9.1903

F.Blement, Dehmel's Lyrik, Abhandlung a. Akademie der Wissenschaften, Berlin 1907

A.Croisannt-Rust, "Sozialistische Monatshefte" Berlin 1910 186 - 192

R.Faesi, 50.Geburtstag " Wissen und Leben " VII 266, Zürich.

R.Franck, Dehmel's Fahrt in die Alpen " Neue Rundschau " Berlin 1376-89, 1920

J.Hart, " Neue Rundschau " Berlin 1920 S. 284-88

G.Heine, " Zeitschrift für den deutschen Unterricht " 385 - 400, 1910

H.Herrmann, " Die Frau " S. 589-600, 1906

G.Landauer, " Blaubuch " 43, Berlin 1906

A.Luntowski, " Xenien " 268 - 282, 1913

H.Meyer-Benfey, " Die Hilfe " 50-51 Berlin.

W.Rath, Umstrittene Dichtung " Der Kunstwart " Juni, 261-70 München 1908

Raoul Richter, Zwei Menschen als Epos des modernen Pantheis= mus, " Zeitschrift für Aesthetik " S.294-408 Stuttgart 1908

Th.Schönborn, Dehmel und seine Heimat. " Beiträge zur Deutschkunde " 118-125, 1924

F.Servaes, Richard Dehmel's Roman in Romanzen " Freistatt " München 1904

S.Simchowitz, " Die Kultur " Juli S.47-53, Köln 1902.

R.M.Werner, Dehmel's Lyrik " Die Gesellschaft " III. 94-102, Leipzig 1898.

III. Andere Literatur

Alfred Biese, "Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten", Leipzig 1926.

W.Bölsche, "Das Liebesleben in der Natur" Teil I - III, Jena 1910 - 11.

W.Bölsche, " Tierseele und Menschenseele " Stuttgart 1924

W.Bölsche, " Stirb und Werde ", Naturwissenschaftliche und kulturelle Plaudereien, Jena 1913

Brecht Walther, Hugo von Hofmannsthal, Deutsche Rundschau, Juni 1930

Brecht Walther, Grundlinien im Werke H.v.Hofmannsthals Euphorion Beiheft 1923

Brecht Walther, Einleitung zu C.F.Meyers Gedichten Leipzig 1922

Büchner, " Kraft und Stoff " empirisch-philosophi = sche Studien, Frankfurt, später Leipzig.

Feuerbach Ludwig, Werke, 10 Bände, Stuttgart 1903/11.

Friedlaender Ludwig, "Über die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur" Leipzig 1873.

Hausenstein Wilhelm, " Geschichte und Naturgefühl" Strom Juni 191

Hennig R. "Die Entwicklung des Naturgefühls"Leipzig 19

Henz Rudolf, " Die Landschaftsvorstellung bei Jean Paul " Wien 1924.

Humboldt Alexander v., " Kosmos " II. Bd.

Eduard Hoffmann-Krayer, " Die Entwicklung des Naturgefühls in deutscher Dichtung und Kunst " Studien z... vergl. Lit. Geschichte, Berlin 1901.

Janssen Otto, " Naturgefühl und Naturempfindung bei B.H. Broches. (Dissertation)

Kammerer Friedrich, " Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrhundert " Berlin 1909.

Kriegelstein Elisabeth, " Vom landschaftlichen Erlebnis " Preussische Jahrbücher 1914, Heft I.

Kutscher Artur, Dissertation über das Naturgefühl bei Goethe

Liliencron, Werke, Bd. 7,8,9,10 Berlin 1907-08.

Lorm, Hieronymus, " Philosophie der Jahreszeiten ", Berlin 1876

Meyer Luise, " Die Entwicklung des Naturgefühls bei Goethe " 1906.

Mombert Alfred, " Tag und Nacht " 94, " Der Glühende " 96 " Die Schöpfung " 97, " Aeon " 07, " Der himmlische Zecher " 09, alles Heidelberg.

Naumann Friedrich, " Form und Farbe ", Berlin 1909.

Nietzsche Friedrich, Werke: Gesamtausgabe, Leipzig 1895.

Pache Alexander, "Naturgefühl und Natursymbolik bei Hein= rich Heine", Hamburg u. Leipzig 1904.

Przybyszewski Stanislav, " Totenmesse " 93, " De profundis " 96, Auf dem Wege der Seele " 98, " Totentanz der Liebe " 03, Berlin

Ratzel Friedrich, " Über Naturschilderung " München und Berlin 1904.

Schiller, " Über Matthissons Gedichte " Grossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe Band 4

Dr.Siegmar Schultze, " Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts ", Halle 1907

Stockmayer Gertrud, " Über Naturgefühl in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert ", Berlin u.Leipzig 1910.

Urbach Th., " Zur Geschichte des Naturgefühls bei den Deutschen ", Schulprogramm f.Sachsen, 1885.

= = = = = = = = = = = = = = = = = = =

Im Literaturverzeichnis wird angegeben, dass die vorlie = gende Arbeit auf der 10 - bändigen Ausgabe von R. D e h m e l be= ruht. Zitiert wurde nach der 3 - bändigen Ausgabe, weil von den Gedichten die meisten und wichtigsten in ihr enthalten sind. Was in ihr nicht steht, weil es später dazu kam, findet sich in der Sammlung " Schöne wilde Welt ", nach der ebenfalls zitiert wurde.

= = = = = = = = = = = = = = = = = = =